Prof. ALBERTO SCROCCA
della Università di Napoli

STUDI

SUL

Monti e sul Manzoni

NAPOLI
STAB. TIP. LUIGI PIERRO E FIGLIO
Via Roma, 402
1905

STUDI

SUL MONTI E SUL MANZONI

DEL MEDESIMO AUTORE

Saggio critico sull' Orlando Furioso — Napoli, De Rubertis, 1889.

Ero e Leandro — Versione dal greco di Museo — Napoli, De Rubertis, 1890.

Il Sistema dantesco dei cieli e delle loro influenze — Napoli, Gennaro Errico e Figlio, 1896.

Elsa — Versi — Napoli, A. Tocco.

Il Peccato di Dante — Roma, Loescher, 1900.

Studio critico sul Paradiso Perduto del Milton — Napoli, A. Tocco, 1902.

Studio critico sull'Agamennone e sull'Oreste di V. Alfieri — Livorno, R. Giusti, 1903.

a ***Francesco S. Nitti,***
che il vivo ingegno, provato nelle severe scienze economiche, rivolge al fine della utilità e decoro del Mezzogiorno, e, insieme, dell'unica patria italiana.

INDICE

AL LETTORE

I saggi che ho qui raccolti sono, in una buona parte, l' esame di alcune sentenze di Bonaventura Zumbini e di Francesco D' Ovidio intorno al Monti e al Manzoni. Chi studia questi autori, non può tralasciare le osservazioni e ricerche dei due insigni critici, ricevute generalmente e ricordate per vere nei libri di chiose e nei manuali migliori di storia letteraria. A me paiono errate; e credo ch'esse riescano ad alterare la immagine, per sè nitida, certa, dei due così disformi poeti. Il che, allo Zumbini, accade, poichè s' ingegna riconoscere nel Monti imitazioni gravi da scrittori moderni stranieri accanto a quelle, che dice essere « senza fine » (e sono veramente), dai classici; e, al D' Ovidio poi, perchè vuol dimostrare che, nelle migliori sue opere, il Manzoni usò un'arte indipendente al tutto dalla sua fede e filosofia, e, spesso anzi, contraria.

L' AUTORE

I.

SAGGI SUL MONTI

I.

La Bellezza dell' Universo (1).

In questo breve canto del Monti, a prima vista si scopre alcunchè di sproporzionato e di disuguale, e nel lettore, che a un tratto passa da cose grandi e universali a piccole e particolari, si disperde il diletto e la meraviglia. C' è, come altrove nel medesimo poeta, una parte che mal s' accorda col disegno e col titolo. Grandi, amplissimi questi; ma il non sobrio discorso degli Arcadi, della Roma di Pio, e dei Braschi, non si confà a quella ampiezza e grandezza. Fu solito il Monti ordinare alle occasioni gl' impeti della fantasia, nutriti di reminiscenze o forse mossi da queste, e accordare l'utilità sua col decoro poetico. Nel carme ch' io dico, un tema di alta e universale importanza è asservito a un fine piccolo o impari, il che disdice alla buona arte, e spiace a un senso delicato. Non è così nella descrizione, piena e magnifica, che fa di simili cose il Milton nel libro settimo del suo « Paradiso Perduto ». Nel poeta inglese, la grandezza e bellezza del soggetto, descritta in luogo opportuno e per

(1) Questo studio, pubblicato già nel *Giornale Storico e Letterario della Liguria* (Anno IV, 1903, N. 1-2-3), qui è in molta parte rifatto e accresciuto.

un alto fine, risplende tutta; e nulla c'è che discordi, nulla che richiami a cose vili o meno nobili il pensiero e l'occhio di chi legge. Senonchè il Milton intese fare una compiuta e propria descrizione dell'opera creatrice; e questo chiedeva Adamo all' angelo ospite suo ; il Monti , invece, fu contento a contemplare nelle cose create la bellezza. Gli bastò, quindi , della creazione fare un cenno generalissimo ; nè tenne dietro, in ogni punto, al racconto biblico, come opportunamente fa il Milton, che lo ritrasse fin nella enumerazione dei successivi giorni compiuti. Anche è da notare nel Monti che ei non serbò l' ordine dai Libri sacri assegnato all' opera divina. In quelli , prima fattura di Dio, dopo il cielo e la informe materia, è la luce; nei successivi giorni , per ordine , il firmamento , le erbe ; e finalmente, nel quarto giorno, il sole, la luna e le stelle. Con questo stesso ordine canta il Milton ; ma il Monti fa che, innanzi tutto , Iddio creasse gli astri e la luce. Segue, parlando alla Bellezza :

> Quindi alla terra indirizzasti l' ali ;
> Ed ebber dal poter dei tuoi splendori
> Vita le cose inanimate e frali ;

cioè le erbe , i fiori, gli alberi, che dice poi. Serbare in tutto la successione descritta nel *Genesi* non era necessario al suo intento e al disegno del carme ; e forse ebbe un miglior giuoco dal fingere che la Bellezza, fatta ogni sua arte nel firmamento, scendesse poi sulla terra. A quel medesimo intento risponde anche il nominare ch'egli fa, per più vivace esempio dell' operare vario della Bellezza , le orche e le balene mentre tace gli uccelli; ed è opportuno il diffondersi nella descrizione degli animali terrestri e dell'uomo. Dei primi, tratta con molta arte, vivissimamente.

E merita, io credo, non minor lode che il Milton, a cui somiglia in qualche atto dei bruti ; nel venir fuori a un balzo dal suolo. Pare allo Zumbini (1) che esempio al Monti in questa parte, come in molte altre del poemetto e nell' istessa idea fondamentale, sia stato il Milton. Apparirà in seguito come queste imitazioni tutte sono remote dal vero. Qui all'ingegnoso critico si può obbiettare primamente ciò ch' egli stesso insegna : che quell' atto dei bruti ha un' « alta origine italiana », avendolo usato Raffaello, che il Monti esalta nel carme (2). Ma quel medesimo atto sarebbe additato, ai più semplici ingegni, dalla parola del *Genesi*. *Producat,* comanda Iddio della terra, quanto agli animali; o *germinet,* quanto alle erbe (ond'ella *protulit* herbam virentem . . .) ; *producant,* comanda delle acque: e al suo comando deve seguir pieno e senza indugi l'effetto. E però il Tasso, che nel suo *Mondo creato* espose in ogni parte il *Genesi* e lo illustrò con lunghi commenti teologici e morali nel modo istesso che poi fece il Milton (3),

---

(1) *Studi sulle Poesie di V. Monti* — Lemonnier, 1894.

(2) « . . . del « Pittor d'Urbino » gli erano (al Monti) anche vicine quelle dipinture, dove le varie belve, novellamente create, balzando dal seno della terra, entravano nella prima festa della vita ». Così lo Zumbini, in *Op. cit.*, pg. 37 ; senonchè aggiunge : « idea magnifica ch' egli (il Monti ancora) imitò, come vedemmo, dal Milton, *senza neanche sospettare l'alta origine italiana della stessa* ». Perchè ? se il Monti appunto, rivolto alla *Bellezza*, dice :

> E qui (in Roma) reggesti del Pittor d' Urbino
> I sovrani pennelli . . . . ?

(3) Questa somiglianza generalissima, ed altre particolari non poche, valgono, io credo, a far certo ciò che Guido Mazzoni dice dubitativamente nel dottissimo studio premesso al vol. 2° delle *Opere minori* del Tasso, nella ediz. critica a cura di A. Solerti (Bologna, Zanichelli, 1891);

rappresenta la creazione degli animali a guisa di un parto subitaneo e perfetto. Alla parola divina :

. . . . . . L' acqua omai produca,
E seco l' aria partorisca insieme
Ogni vivo animal che vola e repe ;

le acque e l'aria si mostrano *frettolose e pronte* ad « eseguire il sommo impero », e presto

I fiumi diventar fecondi (1), e i laghi,
E vaghi armenti, e le squamose torme
De' propri notatori il mar produsse ;

e, d' altra parte,

. . . . gli animai pennuti
Ne l' aere incominciaro il volo e il canto (2).

Similmente, al comando :

L' anime de' viventi ancor produca
D' ogni sorte la terra . . . . . .

---

che cioè il Milton, nel suo viaggio in Italia, avesse dal Manso notizia del sacro poema, e ne fosse indotto su quell'argomento della creazione : « Può credersi che il Manso non gli parlasse mai del *Mondo creato ?* che non glielo offrisse a leggere ? Così forse il libro di Torquato potè avere una qualche efficacia a indurre poi la mente del confratello inglese su quell' argomento della creazione... ».

(1) Anche il Monti :

Penetrò nelle cupe acque profonde
Quel guardo, e con bollor grato Natura
Intiepidille, e diventâr *feconde*...

(2) *Mondo creato*. Quinto Giorno, 31 e segg.; e 735-736.

questa dà fuori a un tratto animali d'ogni ordine. Onde esclama il poeta:

> Dunque animata è quest' antica madre?
> Dunque anima ha la terra, ond' ella al parto,
> Quasi femmina, fu bramosa e pronta? (1).

Non altrimenti il Milton fa che al cenno divino la terra produca a un parto creature infinite,

> Tutte forme perfette e nella piena
> Maturità . . . . ,

ciascuna, come già il Tasso aveva detto,

> Ne l' età sua perfetta e già matura (2).

Seguono i due poeti, narrando l' indole e gli atti di ciascun animale. Più breve è il Milton; brevissimo, poi, in paragone, il Monti, che ha altro intento. Ma in lui l' immagine del venir fuori gli animali dalle *gravide glebe,* inchiusa già, come ho detto, nella espressione biblica, usata dal Tasso prima che dal Milton, pare essere più chiara e più viva. Squisita è la rappresentazione dei pochi animali che nomina; e non cede a quella del Milton, il quale ultimo è più efficace del Tasso perchè meno diffuso, men ritardato, qui, da osservazioni morali. Anche, ha il Monti un pensiero, che pure il simile (in certa guisa) si

---

(1) *Mondo creato*, Sesto Giorno, 107-109.
(2) *Sesto Giorno*, 1311 e segg:

> Ciascun apparve immantinente armato
> Ne l' età sua perfetta e già matura.
> Nè de la prima infanzia allor conobbe
> Alcuno il tempo in non cresciute membra.

può trovare negli altri due poeti (1); ma assai più vivo, colorito, distinto. Poichè ha celebrato l' opera della Bellezza nelle erbe, canta :

> Di sua vaghezza inutile parea
> Lagnarsi il suolo, e con più bel desiro,
> Sguardo e amor di viventi alme attendea.

A questa immagine, altamente poetica, ond' è espresso l' amoroso servire delle esistenze, le une alle altre secondo il loro grado, risponde, nel Tasso, il dire come Dio fece l' aria, il mare, il suolo

> Di vari abitator frequenti e lieti,
> Sicchè non vi lasciò spazio, nè clima
> Di vasta solitudine e *dolente*,
> Nè di perpetuo orrore incolto ed ermo (2) ;

e risponde, nel Milton, il dire :

> La terra, del suo ricco abito adorna,
> Amabilmente sorridea ; le fere
> V' imprimeano vestigi, e voli e guizzi
> L' aere e l' acque fendean d' augelli e pesci.
> Pure il sesto de' giorni opra finita
> Non era ancor. Fallia delle create
> Cose la gemma, e il termine prefisso... (3).

---

(1) È, innanzi a tutti, in Luciano ; che, nel dialogo « Prometeo o il Caucaso », fa che il Titano, giustificando l' una delle tre azioni imputategli (l'aver formato gli uomini), affermi (n. 15), le cose buone esser meno dolci a chi le possiede, quando altri non le veda e le approvi ; e aggiunga, per conseguenza : « . . μὴ γενομένων τῶν ἀνθρώπων, ἀμάρτυρον συνέβαινε τὸ κάλλος εἶναι τῶν ὅλων . . ».

(2) *Giorno Quinto,* in principio.

(3) *Par. Perd.,* VII ; nella trad. di A. Maffei.

Il Monti somiglia, in questo luogo, assai più al Tasso che al Milton; sì pel concetto (adombrato dal primo nella parola *dolente*) della tristezza del mondo ove non erano abitatori, sì perchè esso concetto precede in lui e precede anche nel Tasso la creazione degli animali di ogni ordine. Ma il Milton premette quei versi alla creazione dell'uomo. Del quale, poi, il Monti canta, oltre allo spirito di cui deplora la sfiorita bellezza per cagion del peccato, i principali membri del corpo (1). Lo Zumbini raffronta questo luogo coi simili del *Paradiso Perduto* (VII) e delle *Metamorfosi* ovidiane (I, 76 e segg.), e accusa il Monti di ridondanza e, peggio, d'irragionevolezza, poichè « non sazio » di descrivere la chioma, gli occhi, la bocca, la mano, celebra il piede, « come se gli stessi animali senza ragione non avessero piedi atti agli stessi uffici! Come se, anzi, parecchi tra loro non gli avessero anche più veloci e agili che quelli dell' uomo! » (pg. 35 e seg.). Lasciando che, se imitazione si vuol trovare in questo luogo del Monti nell'unico ovvio concetto, comune a lui con Ovidio e col Milton, della fronte *che guarda al cielo e al cielo tende* (2), è ragionevole recarla al più antico

---

(1) Un somigliante discorso è nel libro VII del *Mondo creato*, quanto al descriversi le membra umane particolarmente (557 e segg.), e narrar poi i danni della colpa (983 e segg.).

(2) Il Tasso, similmente (*Mondo creato*, VI, 504 e segg.):

> Siccome Fidia d' Alessandro invitto
> Dipoi facendo il simulacro illustre,
> La magnanima fronte al ciel rivolse.
>
> . . . .
>
> Così il Fabro primier la fronte e gli occhi
> Alzò de l' uomo a le stellanti sfere,
> Perchè là guardi, onde celeste origo
> Ebbe l' alma immortal. . . . .

dei due poeti (1), se non ad altro autore che l' abbia espresso anche prima (2); l' accusa è ingiusta, perchè i membri che l'uomo ha simili con gli animali e forse meno vigorosi, prendono valore diverso e più grande dall' esser parti d' una natura più piena, dal servire a forme di vita e a fini di gran lunga più nobili. E bisognava qui nominarli, per ben ritrarre nelle particolari cose, e più nel corpo umano, la universale bellezza.

Ma a questo intento, che è chiaro nel carme del Monti e lo fa differire dalla narrazione miltoniana, lo Zumbini non bada o non dà il giusto peso; e deriva quello da questa. A torto, io credo; chè se, prendendo le mosse dall'atto creativo per poi seguire un proprio cammino, il Monti concorda col Milton in alcuni concetti di cose soprannaturali, egli li attinge alla fonte istessa che il Milton, cioè alla « poesia degli Ebrei » più cara a lui che la

---

(1) Lo Zumbini (*op. cit.* pg. 33), dicendo che il Milton imitò qui e superò Ovidio, si meraviglia che si valesse di un luogo di quel poeta pagano, sebbene credeva che « nessuna filosofia, nessun' altra fede religiosa » nobilitasse tanto « l'origine e lo stato della nostra specie, quanto faceva la religione cristiana ». Ma io non so come la somiglianza di concetti in autori che abbiano religioni diverse, possa invilire l'una di queste; nè intendo perchè un poeta pagano non potesse facimente trovare e usare un così ovvio concetto della superiorità umana, anche fisica e apparente, sui bruti !

(2) Cicerone, in I, 9 del *De Legibus*, ha: « .... nam cum *(natura)* caeteras animantes abjecisset ad pastum, solum hominem erexit, ad cœlique quasi cognationis domiciliique pristini conspectum excitavit ». Segue, distinguendo le parti del volto: « Tum speciem ita formavit oris, ut in ea penitus reconditos mores effingeret; nam et oculi nimis arguti quedammodum animo affecti simus, loquuntur... » Il che ricorda, nella descrizione del Monti:

Occhio, dell' alma interprete eloquente.

omerica (1), ai Libri sacri, e soprattutto ai *Proverbi.* Ma lo Zumbini non cita questi ultimi; nè pare accorgersi che la Bellezza, che il Monti canta chiamandola « della mente di Dio candida figlia », e, seguitando, anche « prima d' Amor germana » cioè coeterna con lo Spirito, è un attributo del Verbo o Figlio, che il Milton nomina, è una natura con quello (2). Così avviene ch' egli addita nel Monti, come presi dal Milton, concetti frequenti nella Bibbia; e la Bellezza « nobil fanciulla di padre italiano » fa in molte cose seguace e imitatrice minore del Verbo « figlio di padre inglese ». Egli scrive così: « Questo (del Verbo che, come canta il Milton, s'accinge a creare per volontà di Dio Padre) è appunto il tempo « quando l'Amor divino mosse da prima quelle cose belle », e del quale anche fu scritto: *Spiritus domini ornavit caelos.* Dimodochè, cantando le origini del mondo, il Milton porgeva un insigne esempio a chi avesse voluto cantare le origini della bellezza. Di tanto esempio si valse il Monti; e quella magnifica immagine miltoniana fece sua, narrando come, col « sommo Facitore » e coll' « eterna Sapienza », partecipasse all'opera la « diva Bellezza » (pag. 30). Segue, riferendo, della Bellezza appunto e del Verbo, qualche azione simile nei due poeti, com'è il respingere ed acquetare il caos fremente. Ma questa, ed altre azioni e immagini che il Milton o il Monti, o insieme entrambi, usano, sono già nella Bibbia (3), significate più d'una volta e in tal forma

---

(1) Così è detto nel *Discorso* premesso al *Saggio di poesie,* Livorno 1779.

(2) Gioberti, *Del Bello,* cap. I « ... il Bello è una idea *sui generis* risedente nel Logo..... ». S. Tommaso, *Contra Gentiles,* Libro 4°, cap. XII: « .,.. Dei Filius est Verbum.... ipsum Dei Verbum tanquam sapienter mente divina conceptum, proprie concepta seu genita sapientia *dicitur...* ».

(3) La pugna degli elementi del caos, o materia prima ed informe, e

che l' arte dei maggiori poeti nulla vi aggiunge. Così, oltre a dirsi che fu del Verbo l'opera creatrice (1), vi si dice della Sapienza (cioè ancora del Verbo) ch' ella fu innanzi ad ogni cosa e fu presente con Dio mentre ordinò i cieli (2), e disegnò i termini dell'universo (3). In

---

il divino intervento a cessarla, sono anche in Ovidio *Metamorfosi* I, 18 e segg.):

> Obstabatque aliis aliud: quia corpore in uno
> Frigida pugnabant calidis, humentia siccis,
> Mollia cum duris, sine pondere habentia pondus.
> Hanc Deus, et melior litem Natura diremit.

E il Monti:

> . . . al guerreggiar degli elementi infesti
> Silenzio e calma inaspettata impose...

(1) *S. Giov.* I, 3.

(2) *Proverbi*, VIII: « Nondum erant abyssi, et ego iam concepta eram... Ante colles ego parturiebar... Quando (Dio) praeparabat caelos, aderam... Cum eo eram cuncta componens . . . » Il Milton, invocando Urania (VII — in principio, nella trad. del Maffei):

> Ma del ciel tu sei figlia, e pria che un poggio
> Sorgesse, e pria che gorgogliasse un' onda,
> Colla sorella tua la Sapïenza
> Conversavi segreta, e nel cospetto
> Del Padre onnipossente, innamorato
> Dei tuoi canti sublimi. . . . . .

E il Monti:

> E tu del sommo Facitor su l'orme
> Spazïando, con esso preparavi
> Di questo mondo l'ordine e le forme...

(3) *Prov.* VIII: « ... quando (Dio) certa lege et gyro vallabat abyssos... ». Chi non ricorda in Dante (*Par.* XIX).

> . . . Colui che volse il sesto
> Allo stremo del mondo . . . ?

questa, o simile guisa, canta il Milton; e, brevemente, il Monti; e già, prima dell'uno e l'altro poeta, lungamente cantò il Tasso (1). Nè basta; perchè il Monti stesso, in quel *Discorso* che lo Zumbini cita (pgg. 3-6 *op. cit.*) per ricordarne le lodi al Milton e al Klopstock (2) mostra

---

E il Milton:

. . . . l'aurea sesta,
Già custodita nel divin tesoro,
Recasi nella mano, e pria cou essa
Circoscrive la terra e l'universo,..

E il Monti, nella *Mascheroniana* (I):

Colei che li misura *(i cieli)*, e del primiero
Compasso armò di Dio la destra...

(1) Così, dice della Sapienza *(Mondo creato*, Primo Giorno, 116 e segg.):

Questa nata di Lui figliuola eterna
Sempre fu seco; e il raggirar de' lustri
Non l' è vicino, o il varïar de gli anni;
E non erano ancor gli oscuri abissi,
Nè rotto avean la terra i primi fonti,
. . . .
Quando lei partoriva il Sommo Padre.
Seco era allor ch' a' ciechi abissi intorno
Ella facea l' oscuro cerchio, e il vallo...
. . . .
Seco era allor, ch' a l' ocean profondo
Termine pose, e diè sue leggi a l' onde...
. . . .
Seco il tutto formò di giorno in giorno,
Quasi scherzando: e fu l' oprar diletto...

(2) *Discorso* preliminare al Chiar.mo Monsignore Ennio Quirino Visconti Cameriere d'onore di N. S. Pio VII, nel *Saggio di poesie* dell'ab. V. Monti; citato innanzi, in nota.

come lo « spirito poetico » di David, mosso com' egli è da Dio, avanzi di gran lunga quello, che è pure singolarissimo, di Omero, e riferisce, di David appunto, parecchie immagini che si ritrovano poi nel libro VII del *Paradiso Perduto* e nella prima parte del carme italiano sulla Bellezza. Ecco le parole del Monti: « Dio, dice David, si affaccia sul caos, apre la bocca per crear l' universo, e l'universo si slancia da sè medesimo dal fondo dell'abisso; il cielo si distende come un padiglione, e risplende seminato di stelle e di pianeti (1). Fa cenno al sole d'incamminarsi verso l'occaso, e il sole ubbidisce e prende il suo corso. Fa cenno al mare di ritirarsi, e il mare spaventato si mette in fuga e si rinserra mugghiando dentro i confini che l'onnipotenza gli prescrive. Dio manda un fiato di vita (2); ed ecco le campagne e le valli vestirsi di fiori e d'erbette, ecco frondeggiare le selve, e i ruscelletti spicciar fuori zampillando dal fianco delle montagne, ecc. » (3).

Ma se il Monti non derivò dal Milton in questa parte che è solo introduttiva del carme, derivò largamente da

---

(1) Nel carme; alla Bellezza:

Seminasti di stelle i firmamenti...

(2) Ivi:

L' aura mandasti del divino spiro...

(3) Ivi:

Tumide allor di nutritivi umori
Si fecondâr le glebe . . . .
Allor dal monte corsero i ruscelli
Mormorando . . . .

altro autore in quella, che ne è la sostanza. Il concetto della bellezza che pare nelle diverse cose adornando, e solo agli occhi dei saggi si fa manifesta quando è più intima, è tutto in un' orazione accademica in lode delle tre arti del disegno, che Francesco Zanotti recitò in Campidoglio, per incarico del papa Benedetto XIV (1). Il dotto autore dei Libri tre *Della Forza de' corpi che chiamano viva* e dei Ragionamenti cinque *Dell'Arte poetica*, a cui il Monti appunto diede lode eccessiva d' aver ravvivato « ne' suoi versi le veneri di Catullo » e portato « nelle scienze più astruse le grazie più caste del nostro idioma » (2), nell'orazione ch' io dico esalta le arti del disegno, mostra com' esse rispecchiano la universale bellezza (3) e come, in Roma, hanno una magnifica stanza (4), loda ultimamente il papa che ne è mecenate (5). Cose tutte che hanno un

---

(1) « Orazione 1.ª detta in Campidoglio il dì 25 Maggio 1750, la cui proposizione si è, che la Pittura, la Scoltura e l'Architettura sono più da pregiarsi che qualunque altra disciplina. » In vol. 1° delle *Opere scelte* di F. M. Zanotti, Milano 1818, a pag. 403.

(2) Nella *Introduzione* alle Lezioni di Eloquenza — E in Lezione 2.ª: « Francesco Zanotti che veste di attiche eleganze le matematiche, e tratta la lira di Catullo colla grazia medesima con cui applica alle idee il sistema dell' attrazione ».

(3) « . . . se la beltà è pure da apprezzarsi tanto, quanto abbiamo detto (et è certamente), in qual pregio aver si dovranno quelle arti che per loro primaria istituzione alle opere della natura si volgono, e le considerano non altramente che come belle... ecc. ».

(4) « . . . qual cosa più facile... che commendare tre arti nobilissime e bellissime... in una città in cui sempre furono e sono ora più che mai fioritissime... ? ».

(5) « . . . quel magnanimo Principe, che, abbracciando nella grandezza dell'animo suo tutta Cristianità, pur lascia alcun luogo tra suoi generosi pensieri a tutti i gentili studj e... liberali discipline. E già queste invita egli da gran tempo... ecc. ».

riscontro nel carme del Monti. Della bellezza, considerata in sè, dice: « Non è ella questa (la Beltà appunto) una perfezion somma, la qual sussistendo già per sè medesima fuor d' ogni luogo e prima d' ogni tempo, si diffuse poi per tutte le opere che e nel tempo e nel luogo facendo venne l' onnipotente Natura, e belle le rese, e vaghe et ornate, e degne di quella mano che le creò?... La Beltà scorse i cieli, e pose ai loro luoghi le stelle; la Beltà discese in terra, e d' erbe e di fiori vestilla; la Beltà passeggiò i mari, e variò le forme dei pesci, e tutto il mondo adornò d' animali e di piante, cangiandone per infinite maniere le figure, i colori, gli aspetti. Quanta vaghezza, quanta grazia, quanta avvenenza non comunicò ella poscia all' uomo... ». Ciascuno può riconoscere qui, espresso nitidamente, il concetto informatore del poemetto del Monti; ciascuno può ritrovarvi i pensieri e le immagini onde costui, poi, compose il suo *risonante inno di lode*, serbando un istesso ordine. Nel carme del Monti, la Bellezza, primamente,

Del ciel volando pei deserti campi,

li adorna di stelle; poi *indirizza l' ali* alla terra, e la riveste

Di molli erbette e d' olezzanti fiori,

e la accresce di animali, e popola le acque di pesci « vari d'indole e figura ». Ultimamente aduna nell'uomo i maggiori pregi (1). E così appunto nella prosa dello Zanotti. Segue costui dicendo che la Beltà « regna per tutto,

---

(1) È notevole come nemmeno lo Zanotti tocca degli uccelli.

così che non può essere nè arte nè disciplina alcuna, la qual . . . non s'incontri ad ogni passo nella beltà. *Questa trovano i notomisti nella struttura degli animali ; questa i botanici nella tessitura dell' erbe* ; *questa i chimici negli elementi dei corpi; questa i meccanici nelle leggi della gravità e del moto ; questa gli astronomi nella disposizione e nel rivolgimento degli astri* ». E, parimenti, volto il discorso alla Bellezza, il Monti :

Nel danzar delle stelle armonïose
  Ella (Sofia) ti vede, e nell'occulto amore
  Che informa e attragge le create cose.
Te ricerca con occhio indagatore,
  Di botaniche armato acute lenti,
  Nelle fibre or d' un' erba ed or d' un fiore.
Te dei corpi mirar negli elementi
  Sogliono al gorgoglìo d' acre vasello
  I chimici curvati e pazïenti.
Ma più le tracce del divin tuo bello
  Discopre la sparuta Anatomia,
  Allorchè, armata di sottil coltello,
I cadaveri incide . . . .

Concludendo, il poemetto del Monti, nella sua parte teologica, attinge alla Bibbia, a cui, prima del Monti stesso e del Milton, aveva attinto un grande italiano, che potè essere esempio ad entrambi; nella sua parte sostanziale, attinge o, meglio, largamente trae da una fonte, che non è nemmeno straniera. Il simile si vedrà appresso di altri poemi del Monti, dove pure lo Zumbini scopre *idee sovrane fondamentali* tolte da inglesi o tedeschi, e nulla hanno se non da greci o latini o italiani, salvo alcunchè rivelato dall' autore. Qui lo Zumbini, che alla sua salda opinione di imitazioni moderne nel Monti in-

forma la sua critica intera, terminando il suo studio sulla *Bellezza*, accusa l' ultime terzine di contraddizione al disegno e di errore, e la contraddizione e l'errore spiega perciò, che al Monti « era venuto mancando l' aiuto della grande idea in cui s'era ispirato » (pg. 37). Duole il dire che il critico erra in più parti. La chiusa del carme risponde bene al disegno anzi n' è il necessario compimento, e non contiene sentenze « erronee » (1). Lo Zumbini scrive: « ... o è falsa l'antitesi tra i due primi terzetti (cominciando da: *Vien dunque, amica diva...)* e il seguente, o falso è l'intero concetto degli ultimi dieci versi. E, in fatto, se dicendo: « Ma se teco Virtù s' arma e discende » ecc., intendeva (il Monti) di rivolger sempre le sue parole alla stessa Bellezza dell' Universo, egli erra ; chè, congiunta o non congiunta a virtù, quella bellezza sì nei volti e sì in tutte le altre forme

---

(1) Ecco le terzine, sulle quali cade la censura dello Zumbini:

> Vien dunque, amica diva. Il tempo edace,
> Fatal nemico, colla man rugosa
> Ti combatte, ti vince e ti disface.
> Egli il color del giglio e della rosa
> Toglie alle gote più ridenti, e stende
> Da per tutto la falce ruïnosa.
> Ma se teco Virtù s' arma e discende
> Nel cuor dell' uomo ad abitar sicura,
> Passa il veglio rapace e non t' offende.
> E solo, allorchè fia che di natura
> Ei franga la catena, e urtate e rotte
> Dell' universo cadano le mura.....
> Al fracassato mondo allor le terga
> Darai fuggendo ; e su l' eterea sede,
> Ove non fia che tempo ti disperga,
> Stabile fermerai l' eburneo piede.

particolari, è sempre soggetta all'azione del tempo: e l'antitesi, dunque, . . . sarebbe falsa. Se poi, a difesa del poeta si rispondesse che qui non si tratta più della bellezza fisica, sì bene della bellezza morale, ch' è la stessa Virtù (e veramente così si legge nell'avvertenza preposta al poemetto), allora, peggio che peggio ; perchè il poeta , seguitando, verrebbe a dire che la sola bellezza morale, o Virtù che si voglia, non offesa mai dal tempo, durerà nel mondo quanto il mondo stesso... » (pag. 38-39). Sono errate, come a me pare, entrambe le interpretazioni che il critico distingue: assai più la seconda, a cui egli s'accosta. Dicendo: *Ma se teco Virtù s' arma e discende. . .*, il poeta parla sì alla bellezza, ma non a quella che è manifesta nei volti. Egli parla alla bellezza che ha sua propria sede nelle anime, cioè alla nobiltà delle doti spirituali che è parte ancora della universale bellezza ; ed ha ragione di dire ehe ella dura intatta dal tempo, se si accompagna a Virtù. Poi, concludendo, con gli ultimi versi del carme, dopo la breve ed utile interruzione di quella terzina, di nuovo canta della Bellezza ; la rappresenta reduce al cielo dond'è discesa in principio, reduce al Padre che l'ha inviata quaggiù, sicura omai d'ogni danno. Non so come lo Zumbini, e con lui tutti gl'interpreti, rechino questa conclusione alla Virtù (1); quando è manifesto che niun potere immediato ha il tempo su quella, onde sarebbe vano il dir che fa il poeta : *Ove non fia che tempo ti disperga* (2); ed è risaputo, per la cristiana

(1) Zumbini: « E anche l'immagine del tempo, che frange la catena di natura, . . . sarebbe stata di maggior effetto, se dalla immensa rovina si fosse raggiando alzata al cielo, non codesta Virtù astratta, che non ci era stata fatta ammirare in alcuna forma sensibile, ma la sua splendida rivale. . . ». Cioè la Bellezza.

(2) Lo Zumbini mostra credere il contrario, dicendo : « . . . il poeta

teologia, che la Virtù, che è sforzo ed opera del bene, non può aver luogo in cielo, dov'è perfetta e già acquistata bontà. Così non questa « Virtù astratta », come lo Zumbini crede, ma la bellezza istessa, che è il soggetto primo perpetuo del carme, si vede in fine levarsi al cielo dal fracassato mondo; e la chiusa intera significa: Tu, o Bellezza, nelle particolari forme corporee (non nelle spirituali), vedi offeso il tuo raggio dal Tempo ; ma, quando questa armonia di cose sarà disciolta, risalirai al cielo e vi starai, intatta , per sempre. Conclusione , questa , che risponde bene al disegno, quale io ho riconosciuto in principio, e ne è il compimento; perchè, in un carme intitolato alla bellezza , era opportuno mostrar di lei il doppio risplendere, nei corpi e nelle anime, narrarne il primo apparire nel mondo e il ritrarsene infine. Il biasimo che lo Zumbini esprime, logicamente seguendo alle sue erronee credenze d'una rappresentazione nel carme (derivata dal Milton) dell'atto creativo, e d'un riferimento ultimo alla Virtù ; il biasimo al Monti di contraddire, concludendo, « l'idea sovrana » che informa il tutto, non regge. Se alcunchè spiace in questa poesia dove il linguaggio biblico e i concetti da altra fonte dedotti hanno un sì vivo uso e, in parte almeno (chi poco guardi al pregio intrinseco e alla propria opera dell'autore), giustificano la lode di « inno ben più che pindarico » data dal Tommaseo (1), è solamente, come ho accennato in principio, che universali concetti paiano esser cercati in servigio d'una particolare utilità.

---

badò solo al perir della Bellezza nelle forme particolari : il che accade alla Virtù medesima . . . ». Accade; ma non per forza del tempo.

(1) Nel *Diz. estetico.*

II.

La Bassvilliana.

Nel saggio che precede ho mostrato come nel canto della *Bellezza* la sostanza, il disegno, non sono da fonte straniera. A torto, dunque, lo Zumbini sentenzia che quel leggiadro carme s'inspira nel *Paradiso Perduto*. A torto, ancora, una medesima cosa egli afferma del *Prometeo*, che, come dimostrerò appresso, deriva tutto, evidentissimamente, da fonti classiche e italiane. Ma nella *Bassvilliana*, che è uno dei tre poemi del Monti dove lo Zumbini addita imitazioni straniere gravi, la somiglianza che egli adduce col Klopstock ha un certo aspetto di verità. Senonchè ella è poca e lieve per sè; e niuna prova, salvo l'autorità del critico, si può trovare che il Monti, in fatto, la usasse. D'altra parte, la somiglianza, continua benchè superficiale, della *Bassvilliana* col poema di Dante, riconosciuta da tutti, si vede essere, anche o più, nella invenzione che è fondamento o base alla cantica; e si ha di questo la testimonianza, più o meno espressa e particolare, del Monti stesso. Sicchè, pur riconoscendo nella opinione dello Zumbini il pregio della sottigliezza e l'attrattiva della novità, conviene lasciarla come un bel giuoco di fantasia o un artificio erudito.

La invenzione del Klopstock che il critico dice imitata dal Monti nella *Bassvilliana* e fatta anzi fondamento di

questa, si vede usata nei canti settimo e nono del *Messia* (1). Dal primo dei due canti, dove si narra come Giuda, morendo, fu tratto sul Golgota a contemplarvi Cristo sulla croce, il critico cita le parole con le quali Obbadone, l'angelo che conduce il traditore, annunzia a costui primamente la pena che gli è decretata; ed osserva: « . . . la condanna di Bassville è simile, anzi identica all'ultima parte della condanna di Giuda: come questi, così quegli dovrà patire un supplizio morale, che consisterà nella vista degli effetti del proprio delitto; e come questi, così quegli, udita la sentenza, si muoverà dietro all' angelo a cui n' è commessa l' esecuzione ». Segue il critico, dicendo che, se per Giuda « il viaggio è principio di nuove e maggiori pene, e per Bassville è pena unica, alla quale seguirà la beatitudine, codeste sono differenze che non riguardano ciò che di più essenziale è nelle due finzioni » (*op. cit.*, pgg. 12-13). Altra differenza, fra queste, non dice. Ma egli, oltre a restringere in brevi limiti la invenzione del Klopstock per iscoprirvi alcunchè di simile al Monti (che nemmeno c'è interamente), non pare riconoscere ciò ch'essa ha di *essenziale* davvero. Gioverà riferirla più particolarmente. Il Klopstock finge che l'anima di Giuda, uscita appena dalle sue membra, e rivestita una sottil forma a guisa di corpo che coi novelli sensi, capaci solo del dolore, gli facesse più acuti il vedere e l'udire (VII, 213 e segg.), abbia dall'angelo la sua condanna. La quale (come si legge nel canto nono), recata in atto pienamente, è questa. Il traditore, seguendo a forza l'angelo della vendetta, vede Cristo pendere dalla croce;

---

(1) Dalla medesima invenzione del Klopstock, lo Zumbini crede derivati i sonetti del Monti sulla morte di Giuda. Vedi, di ciò, la *Nota* che segue a questo discorso.

vede, da lontano, il paradiso e la felicità dei celesti e il trono ove Dio suole svelarsi (ottenebrato allora pel patire di Cristo (1)); vede gli aurei seggi donde gli Apostoli, dei quali uno era stato egli appunto, giudicheranno il mondo; finalmente piomba nell'abisso (2). È manifesto qui che la

---

(1) Dante aveva già detto, con bella immaginazione che potè essere esempio al Klopstock (Par. XXVII, 35-36):

> E tal eclissi credo che in ciel fue,
> Quando patì la Suprema Possanza.

(2) Ecco una parte del sublime episodio, quella che più importa a spiegare le mie ragioni, in una traduzione mia che ho fatto, quant'ho potuto, fedele. Sono i versi 705-727 del Libro IX:

> Questa, disse Obaddone al maledetto,
> Questa è di Dio l'eccelsa sede, e il loco
> Delle viste supreme, ond'Ei le amanti
> Anime bea. Celato intanto a tutte
> Le create sostanze Ei tiene il volto.
> Là su quel trono (in giù chinati, trema
> E ti dispera!) cui notte ravvolge
> Terribil, sacra, quale anco non vide
> Il novello tuo occhio, a noi risplende
> Di Dio la gloria. Quello è il divin monte
> Che Sïonne si noma. Ivi ai più giusti
> Ne la sua grazia apparirà Colui
> Che il suo sangue per l'uom dona, dal primo
> Nascer del mondo. I dodici aurei seggi
> Che sul Sïonne, somiglianti a Soli,
> Scorgi, ai fidi discepoli di Cristo,
> Quel Dio che premia gli riserba. In essi
> Sedendo, un dì, giudicheran la terra.
> Un discepol tu eri! Invan ti duoli,
> Invano chiedi di ridurti in nulla!
> Mira! Quante il tuo occhio intorno scopre

pena di Giuda, precedente le altre che avrà nell'inferno, non è in tutto o principalmente la vista del Cristo che muore (come fa intendere lo Zumbini, che ravvicina a questa la scena del supplizio del re Luigi), ma è lo spettacolo della felicità e gloria che Giuda appunto avrebbe avute nel cielo e ha perdute. Questo spettacolo gli è ora, appreso coi nuovi occhi, e gli sarà poi sempre crudelissima angoscia, veduto con la memoria: come, per altra guisa, alla Francesca di Dante il concetto d'una colpevole gioia gustata. C'è, insomma, nelle parole dell'angelo la dimostrazione a Giuda del bene immenso che, sopra tutto agli apostoli , è promesso da Dio. Non è così del Bassvillè; condotto com' è a vedere mali donde si leverà al cielo liberamente e senza amarezza, e dove poca o niuna colpa gli si poteva attribuire. Delle due somiglianze, citate innanzi, che lo Zumbini addita fra la invenzione del Monti e quella del Klopstock (scemata di ciò che vi è essenziale), è vera l'una, che non importa ed è superfluo notarla, cioè il muoversi delle due anime, di Giuda e di Ugo, dietro all'angelica scorta. L' altra, del mirar « gli effetti del proprio delitto », non c'è e non poteva esserci (1). Perchè,

---

Beltà celesti, tanti ha Dio tormenti
Sovra te numerati, o traditore!
Vano è sforzarti a non guardar, spogliato
D'ogni possa, qual sei; l'onnipotenza
Del gran Giudice impara! Come immoto
Scoglio a tutte procelle, qui t'è forza
Stare e guardar. Perchè i devoti cuori
A questo cielo, in questa eterna pace,
Gesù Cristo traesse, or muore in croce!

(1) La maniera che lo Zumbini usa, « effetti del proprio delitto », parlando di Giuda, non è propria. La morte di Cristo, nella cristiana teologia, non fu e non poteva essere effetto di una umana volontà, ri-

di quale delitto suo doveva Ugo vedere gli effetti? Erano suoi delitti, il turbamento d'ogni ordine morale e civile, la empietà soverchiante, il supplizio del re? Chè se il Monti confessa, nella nota 7.ª al canto primo, d'avere ingrandito Ugo a spese del vero, e gli fa dire dall'angelo

> Le piaghe intanto e gl'infiniti guai
> Di che fosti gran parte, or per emenda
> Piangendo in terra e contemplando andrai,

ciò non dimostra, come pare allo Zumbini, ch'egli ebbe in animo di assomigliarlo a Giuda, benchè occultasse la sua intenzione. In quella nota c'è il solito vezzo di anticipare la censura altrui sui proprî scritti, quasi per allontanarla o scemarla. A ogni modo, *esser gran parte* di una cosa non è un cagionarla, ma è uno spiegare in essa le proprie facoltà; e questo intese Virgilio, mettendo in bocca ad Enea le parole: *quaeque ipse miserrima vidi — et quorum pars magna fui*. Con che Enea non dice ch'egli ebbe opera alcuna nei mali di Troja. Ed è similmente di Ugo; non, certo, di Giuda.

Ma se la invenzione del Monti, in una piccola e lieve parte soltanto, si accosta all'altra del Klopstock, somiglia invece moltissimo alla invenzione che è fondamento alla Divina Commedia. Il pellegrinaggio di Ugo, che è il suo « purgatorio », rende figura del fatale andare con cui Dante, essendo in prima vita, acquista l'altra. La *Bassvilliana* istessa è, in certo modo, esemplata tutta sulla *Com-*

---

pugnando che i casi di un Dio, benchè umanato, si debbano a umano potere. La morte di Cristo fu voluta da Dio stesso; onde il suo spontaneo e amoroso sagrificarsi. Di che, si può vedere in Dante, VII del *Paradiso*.

media. L'un e l'altro poema è uno spettacolo (1); nell'uno e l' altro, lo spettatore, contemplando, si emenda. Dante e il Bassville, meritando l'Inferno, per divina bontà son fatti degni di espiare i loro falli; e la pena onde li espiano è un contemplare, con una amorosa guida (così diversa da Obbadone!) che è pur loro maestro, umani vizi e miserie: l'un di essi, vivo ancora, nelle sedi dei morti, l'altro, già morto, in questa stanza di vivi. L' uno e l'altro son destinati, ultimamente, al paradiso. Le due finzioni, salvo alcunchè di poca importanza, sono similissime. Certo, fu prova nel Monti di bella e viva fantasia, con un atteggiamento lievemente diverso, imposto dalla avvenuta morte di Ugo, avere impressa in costui l' immagine di Dante. Niuna testimonianza di amicizia, più calda a un tempo e più efficace poeticamente, poteva dargli, che, descrivendo insieme con vivo modo d' esecrazione (sincero o no?) i mali della Rivoluzione, farne « spettatrice » l'anima di lui, a guisa che è spettatore Dante, non ancor morto, dei disordini e mali di tutto il mondo.

A far più certa la derivazione da Dante, e a togliere sempre più opportunità e verisimiglianza all'altra, proposta dallo Zumbini, vale, io credo, moltissimo, la testimonianza del Monti e quella, fra le altre, di Francesco Torti che fu primo critico della *Bassvilliana*, benchè smodato. Ma lo Zumbini, io non so come, tralascia le testimonianze del poeta; e forse non le ha in pregio di schiette.

---

(1) Che sia così, per la *Commedia*, e così abbia voluto l'autore, non c'è dubbio. Onde è a notare, come cosa che rompe il disegno, la immaginazione che Dante abbia pena corporale (e non morale soltanto) nel girone dei lussuriosi nel Purgatorio. Vedi ciò che ne ho detto nel mio studio sul *Peccato di Dante*, Roma, Loescher, 1900.

Quanto a quelle del Torti, che sono molte e chiare, il medesimo critico cita una soltanto, e se ne giova pei suoi giudizî. Il Torti scrive al Monti, e il Monti, nella nota 8ª al c. 1º (1), riporta: « Io non cesserò mai di ripetere su questo punto i vostri vantaggi sopra Dante medesimo. Più volte ho riflettuto con delizia sulla differenza delle sue e vostre idee anche quando l' identità del soggetto sembrava che dovesse avvicinarle. Il purgatorio che voi assegnate al Bassville, è di una specie incomparabilmente nuova e sublime... ». Con questo, il critico vuol dimostrare come anche al Torti « gran conoscitore di Dante », paresse nuova la invenzione della condanna di Ugo, e non dedotta da quello. Ma bisognava, io credo, ricordare la sostanza intera delle *Osservazioni critiche* del Torti quale è a noi nota per le lettere a lui del Monti; e ricordare ancora come il Torti appunto, nella sua *Lettera al sig. Cav. Monti* che reca il titolo di *Dante rivendicato* (2), compendiò nel 1824 i suoi giudizi così: « La comparsa della vostra *Bassvilliana* nel 1793 rivolse tutta la mia attenzione sulle tre Cantiche della Divina Commedia, che sembravano per tutti i rapporti il modello della vostra », e, seguitando, dimostrò che il poema dantesco, la cui azione è « un viaggio fantastico nei tre soggiorni dell' animo dopo la morte » non è *didattico* ma *epico*, con molte ragioni, delle quali una è l' analogia piena con la *Bassvilliana* (3). Appare, dunque, che la parola « nuova »

---

(1) Questa nota ha luogo nelle prime edizioni del poema. Fu soppressa nella ediz. del 1821, per odio (nuovamente nato) al Torti, che vi era nominato con lode.

(2) Vedila ripubblicata, a cura e con prefazione di Ciro Trabalza, nella Collezione di Opuscoli danteschi diretta da G. L. Passerini; Città di Castello.

(3) « Questo poema vi ha reso il Dante del nostro secolo... Ebbene

usata dal Torti recava in sè il significato non veramente di una compiuta originalità, ma di superiorità o eccellenza che non togliesse la imitazione prima, o almeno similitudine. Una testimonianza, non diversa da questa, quanto al ravvicinare i due poemi senz'altro, si trova, fra contemporanei del Monti, nel *Saggio,* che tutti credono del Foscolo, *sullo stato della Lett. it. nel primo ventennio del sec. XIX.* Vi è detto: « Il viaggio dell' angiolo con l'ombra di Bassville assomiglia a quello dello spirito di Virgilio nella Divina Commedia ». A queste parole rispondono, con più o meno chiarezza, più o meno particolarmente, le testimonianze del Monti. Perchè, in alcune lettere al Torti a cui volta per volta inviava i canti della sua *Bassvilliana,* ripete e accoglie con manifesta gioia e orgoglio mal contenuto le matte lodi di quel suo giovane amico, e il paragone con Dante, e questa sentenza « le anidi Dante e dell'autore del Bassville si sono toccate in tutte le loro parti », e la denominazione di « Eliseo avviluppato nel mantello del suo maestro » (1) Una testimonianza più chiara è nella lettera al Bettinelli, dove dice che « ad imitazione di Dante » egli prese « a descrivere in quelle due Cantiche (la *Bassvilliana* e la *Mascheroniana*) i destini di persone morte, mescolandoli colle vicende dei vivi » (2). Nè basta; perchè nella *Ragion delle note* aggiunte alla cantica, giustificando l'uso della terza rima la quale meglio conviene

---

il poema del *Bassville* è egli forse un poema *didattico?*... Il carattere del poema è della più alta epopea... ». V. a pg. 99 e segg. della ediz. citata.

(1) Lettere del 23 ottobre e seguente; 1793.

(2) Il Tommaseo (*Diz. est.*) riconosce che il più costante ispiratore del Monti fu Dante, da cui quegli tolse « l' idea delle due elegie consacrate al Mascheroni e al Bassville ».

a un soggetto che è « un'azione, anzi un cumulo d'azioni... che tuttogiorno si moltiplicano... », soggiunge: « Quindi nessuno per avventura si avvisasse mai di credere che il personaggo di Bassville sia l'oggetto principale di questa Cantica. Egli n' è tanto l' eroe, quanto lo è Dante della sua Commedia; anzi assai meno: perocchè Dante non solo interviene in qualità di spettatore a tutta l' azione.... ma spesse volte v'interloquisce in qualità di attore... Laddove nella nostra Cantica l' anima di Bassville non è che una semplice passiva spettatrice dei tristi avvenimenti che si descrivono ». Il Monti, dunque, fonda le sue ragioni sulla similitudine fra Dante e il suo Ugo; ne parla, come di cosa chiara a ognuno e senza contrasto. E, seguitando, in quel discorso medesimo, confessa d'aver imitato Dante « in tutt' altro che nei vocaboli ». Nelle idee, quindi, e nelle finzioni. Ma se una di queste, la più importante, che, com'egli dice, è « base di tutta la Cantica », venisse da altra origine, niun sofisma salverebbe il Monti dalla accusa di dissimulazione o menzogna. E, nondimeno, egli fu sempre aperto ed abbondante nel rilevare le più minute imitazioni sue; mosso, come io credo, a tanta sincerità (letteraria, solamente!) sopra tutto dal vivo zelo di diffondere notizie di buoni scrittori e render cara una scuola che era la sua. Qui nella *Bassvilliana*, e qui massimamente, di tutte le imitazioni sue addita la fonte in copiosissime note. Nè solo delle imitazioni grandi e complesse; ma delle piccole ancora e tali che, pure apparendo, sarebbero state dai più sottili recate al caso. Così mostra che dall' Ariosto « primo inappellabile maestro d'italiana eleganza » (come lo chiama nella *Ragion delle note*) tolse frasi e parole; e molti luoghi ricorda di Virgilio, di Stazio, del Varano, del Minzoni e di qualche altro, ai quali attinse o si accosta. Nè tace di autori moderni non ita-

liani: e cita il Milton e il Klopstock, che, con giudizio eccessivo dov'è manifesta la sua ammirazione dei classici, chiama, l'uno « Omero dell' Inghilterra », l'altro « Omero germanico ». Col primo adduce una somiglianza lieve (1); del secondo, ricorda un luogo della *Messiade* al quale egli mirò « da lontano »: ed è delle ombre dei patriarchi venute « ad assistere sul Calvario all'agonia di Gesù Cristo in mezzo agli angeli, che vanno e vengono su e giù, tutti piangendo » (2). A questo luogo risponde nella *Basvilliana*, il venir presso a Luigi delle anime dei Francesi che diedero la vita per la causa di lui e della religione (3). Chi crederà, dunque, che il Monti, apertissimo nel rivelare le più minute imitazioni sue, mentre additava una dal Klopstock, tacesse un'altra da quel medesimo autore?

Ma non la sola finzione del pellegrinaggio di Ugo, lo Zumbini dice tolta al *Messia;* anche, come ho accennato già, la scena del supplizio del re. Quest'ultima pare a lui esemplata sull'altra del martirio di Cristo nel Klopstock. Ma se ad un dio trafitto e morente conviene tanto moto di cose, non conviene ad un uomo: di qui l' eccesso, la sproporzione « fra l' intero edifizio fantastico e il vero soggetto storico » che il critico biasima (pag. 17) nella

---

(1) Nota 2ª al c. 2° — « Il silenzio di quest' Angelo che addolorato cammina dinanzi all'Ombra senza far motto, rassomiglia molto a quello degli Angeli di Milton, che dopo il fallo di Adamo abbandonano la guardia del Paradiso terrestre... ».

(2) Nota 34 al c. 2°.

(3) « E l'anime del Cielo cittadine
« Scendean col pianto anch'esse in sulle gote;
« L'anime che costanti e pellegrine
« Per la causa di Cristo e di Luigi
« Lassù per sangue diventâr divine.

Bassvilliana. E, nonostante, bene considerando, nè si può dire che ci sia eccesso nella immaginazione del Monti, nè fra essa e l'altra del Klopstock si vede esserci somiglianze ben definite, particolari. Ad ispiegare ciò che vi è di meraviglioso, bastano alcune ben naturali ed ovvie cagioni: la disposizione innata nel Monti di accrescer le cose e di abbondare in fantasmi, onde più tardi disse esser nulla l'arte dei vati senza portento; la novità grandezza universalità della Rivoluzione, il cui più grave atto, onde è a stupire « che non prendessero sentimento le pietre » (1), stimò allora il supplizio di un uomo che in quei suoi versi inchiude ogni alta idea di giustizia e di ordine; la opportunità, poetica e logica, che l' universo tutto senta gli affanni, come la gioia, e generalmente la sovranità degli uomini; e, finalmente, l'uso d'ogni buona poesia. Perchè, com'egli appunto ricorda (nota 32 al c. 2°), « sembra legge tra i poeti ricevuta di non descrivere mai qualche grande ed orribile avvenimento senza il soccorso dei deliquii solari. Così Virgilio nella morte di Giulio Cesare; così Lucano nello scoppio delle guerre civili... » Ed altri esempi si potrebbero aggiungere; fra' quali, antico e sublime, quello della *Chanson de Roland:* pare ai Francesi che sia la fine del mondo, e, invece « C'est le grand deuil pour la mort de Roland! » (2). Qual meraviglia, dunque, che tanto di portentoso si osservi nella scena su detta? Ma, distinguendo in questa le parti che la compongono e la fanno maravigliosa; cioè la commozione di Parigi e del mondo, il venire delle buone anime intorno a Luigi, l' apparir delle ombre dei regicidi che impediscono l' opera della Pietà; la seconda solamente è « da

---

(1) Così dice, il Monti appunto, nella nota 24 al c. 2°.

(2) Nella traduzione di Léon Gautier.

lontano » ricalcata sul Klopstock : e lo dichiara l'autore. Le rimanenti procedono, l'una, come ho detto, dal somigliante uso di antichi poeti, l'altra da un luogo della Tebaide di Stazio. Ed anche questo ci rivela il poeta ; ed è il vero (1).

Tolta, dunque, ogni derivazione straniera, la *Bassvilliana* apparisce formata sulla *Commedia* dantesca, non solamente per vocaboli, immagini, finzioni ch'è inutile additare, ma anche, e assai più, per la maniera di visione in più punti profetica e tale che alle fantasie nostre si rispecchino i fatti per mezzo di uno spettatore diretto. Da quella parte che il Monti menò a termine con grande ardore rapidissimamente (la rapidità e commozione del poetare, sebbene egli la ascrisse, nella sua lettera al Salfi, a solo zelo di gloria, e la presenza viva delle cose descritte, potrebbero essere indizio di sincero spirito) già risulta chiaro il disegno. Si accumulano in essa i falli della rivoluzione fino alla morte del re ; si annunzia intanto come sicura, come prossima, come già cominciata, la vendetta divina. Questa, e il salire di Ugo al cielo, doveva esser materia della seconda parte ; che prima i casi, diversi tanto da ciò che il poeta presagiva e forse anche augurava, poi le mutate condizioni sue e i sentimenti vietarono. L'essere incompiuta, non toglie alla cantica la giusta lode di bella ed alta poesia, di poesia la più viva che abbia composto il

---

(1) Nota 36 al c. 2°: « Questa immagine (« E già battea furtiva ad ogni petto — La pietà rinascente..... ») è molto conforme a quella di Stazio bellissima, nel libro XI della Tebaide, ove la pietà scende dal cielo per impedire, se può, il duello fra i due fratelli... E, a nota 37: « L'intervento improvviso di queste larve regicide ad impedire l'effetto della pietà, parmi l'imitazione continuata dell'indicato luogo di Stazio. Ivi pure comparisce Tisifone.... ecc. ».

Monti; al quale intanto bisogna dar biasimo severissimo di avere accolti, con poco schermo, gli smisurati elogi del Torti, e, pur pregandolo ostentamente « di parlar di Dante con venerazione », osato aggiungere: « Quello che potete dire con franchezza, si è che lo stile di Dante non sempre è nobile...... Al contrario, l'autore della Cantica parmi che mai non si lordi nel fango comico, e che il suo stile, senza essere nè monotono, nè caricato, sia sempre dignitoso e pieno di verecondia ». Nel terzo canto della *Bassvilliana*, spiace allo Zumbini la rappresentazione che vi è delle ombre di filosofi e druidi; e non gli pare poetica, essendo questi descritti a guisa di belve, non d'uomini (pg. 27). E già il medesimo critico aveva affermato (pg. 25) che « la parte storica della cantica sarebbe perfetta, se non vi fosse scarso ciò che più abbonda nelle dipinture dantesche della stessa specie », cioè « le idee e le passioni che sono l'anima della storia ». Se pur potessero, questi giudizî, non discordare dall'altro di esso critico che « nella poesia storica » e sopra tutto in quei luoghi del poema dove « volle descrivere scellerati e scelleraggini d'ogni sorta, e far di Parigi un inferno », il Monti s'accostò a Dante, maestro in quel genere (1); se pur potesse, senza contraddizione, dirsi pregevole quella parte della *Bassvilliana*, mentre si afferma che vi sono scarse idee e passioni che fanno poetico il soggetto, e solo mancarle all'esser perfetta, che idee e passioni non vi sieno scarse; non mi parrebbe onesto consentire con

(1) Veramente, il Monti stesso dichiara, nella nota 5 al canto 2°, che la « pittura dell'odierna Parigi è tutta disegnata su quella che fa Virgilio dei mali che occupano l'ingresso dell'inferno ». E riporta i versi latini per due ragioni, delle quali una è che se ne renda « agli occhi più visibile l'imitazione ».

lo Zumbini. Quegli elementi d'ogni dipintura poetica e storica, nella *Bassvilliana*, ci sono, sebbene non in modo eccellente. Idee vi sono, e con felice brevità di forma significate nei filosofi precursori della rivoluzione, i quali ostentano ciascuno l'opera sua, e ne menano vanto. Le passioni son fiere, tristi, violente; ma convengono a spiriti, che il poeta dice usciti dall' inferno, e crede rei, mentre furono in vita, dei concetti più empi e più avversi alla verità ed all'ordine. Dolersi che cosiffatti spiriti abbiano figura più di belva che d' uomo, non è giusto: perchè umani sentimenti e figure non convenivano più a quelli, già spogli della loro umanità, già condannati da Dio ed empi in tutto e deformi nella opinione del poeta. Nemmeno è giusto, come fa lo Zumbini, contrapporre al Monti, in questa dipintura del male, Tacito e Dante (1). Perchè il primo, come storico, ritrae persone vive, non ombre; il secondo, pur ritraendo ombre, fa di ciò la principale opera sua, e si trasporta nella propria sede delle ombre; ed anche, alcune fra esse, più deformi e più vili, rappresenta in tutto vilmente. Lo Zumbini riprova che le tristi ombre nel Monti abbiano sete del sangue del re morto: ma, nel poema, l'atto del bere il sangue non è compiuto. E veramente, il ritrarlo in effetti sarebbe stato fastidioso al senso. Mostrare in essi quel desiderio, non disdice a quei nudi spiriti, nei quali il poeta volle simboleggiata

---

(1) A pagg. 25-26: « ..non solo il poeta, ma eziandio lo storico non può fare una viva ed efficace pittura di fatti umani, che sia priva o scarsa di quegli elementi intimi, i quali, come alla vita reale, così danno il movimento e il calore a quella dell'arte. Nè l'odio o l' aborrimento di tali fatti può sottrarre il poeta o lo storico a questo sovrano dovere... Vedasi l'incomparabile esempio che . . . ce ne porge Tacito: il quale anche le cose che più detestava ritrasse con tutte le loro forze morali . . . etc. ».

ogni più trista opera dell'intelletto umano, ogni più grave deformità di natura. Il quarto canto, che è l'ultimo, pare allo Zumbini una ripetizione di casi *virtualmente* narrati innanzi. Che importa (dice) che le due celesti donne, la Fede e la Carità, nominate in quel canto, abbiano le coppe effigiate di un evento che precedette la morte del re, cioè della fuga di lui, e dello stesso evento della morte già a lungo descritto? (pgg. 41 e 42). Ma si consideri che, oltre a questi, sono impressi nelle due coppe altri fatti precedenti al supplizio, dei quali niun cenno era innanzi (1), e che in una rappresentazione benchè poetica della rivoluzione erano necessari a conoscersi, affinchè quella riuscisse chiara nella sua interezza e logica successione di eventi. E se la morte del re vi è rappresentata di nuovo (e il rappresentarla bisognava, fra gli avvenimenti scolpiti nelle coppe, che a quella conclusione menarono), non è nel modo e con le circostanze già immaginate; ma altrimenti, e con nuovi e belli particolari (2). E veramente, questo, fra' quattro canti, è il più importante, se non il più *bello*, come affermava l'autore (3). C'è in esso il colmo dell'azione, quale è annun-

(1) Così gli assalti e le invasioni della moltitudine nel castello di Versailles e nel palazzo delle Tuileries, e la strage dei sacerdoti nel tempio « sacro all'inclita donna del Carmelo ».

(2) Il re vi è descritto dare gli ultimi ammonimenti al figliuolo:

> Stretto al seno egli tiensi in su i ginocchi
> Un dolente fanciullo; e par che tutto
> Negli amplessi e ne' baci il cor trabocchi.
> E sì gli dica: Da' miei mali istrutto
> Apprendi, o figlio, la virtude . . .

(3) In una lettera al Torti.

ziata sin da principio. Le nazioni d'Europa, rappresentate con belli e proprî simboli, prendono le mosse contro la « celtica putta » (1). La natura tutta si commuove e disordina; il lettore quasi sente lo scoppio della vicina tempesta, non altrimenti che lo sentì Ugo, che però, atterrito, si rivolse al suo duca. Se c'è fallo qui, in questo canto, e negli altri, è il troppo numero d'imitazioni, da Virgilio e da Dante principalmente; è il cattivo uso d' immagini mitologiche (2); è il distendere e stemperare, in troppi particolari, un concetto anche buono (3). Ma ciò che peggio deve spiacere ai lettori e scemar loro il gusto della lettura, è il sospetto che quell'impeto quasi sempre felice di poesia, quella piena eloquenza, quei concetti vivi e forti non sieno opera schietta, ma falsa. Che se essi vennero

---

(1) « Quind' escono dal fier settentrione
L'aquile bellicose, e coll'artiglio
Sfrondano il franco tricolor bastone.
« Quinci move dall'anglico coviglio
Il biondo imperator della foresta
Il tronco stelo a vendicar del giglio.
« Al fraterno ruggito alza la testa
L'annovarese impavido cavallo
E il campo colla soda unghia calpesta . . . ecc.

(2) « Già il sol lavava lagrimoso i crini
Nell'onde maure, e dal timon sciogliea
Impauriti i corridor divini;
« Chè la memoria ancor retrocedea
Dal veduto delitto, *e chini e mesti*
Espero all'auree stalle i conducea . . .

(3) Così, nel canto primo, la descrizione del villanello, cui il « barbaro soldato »

Le méssi invola e i lagrimati armenti.

fuori dall'ingegno e dal cuore naturalmente, un pentimento sopravvenuto li fece all'autore negar poi e deridere in così violenta e aperta maniera, che negli onesti non muove solo meraviglia, ma schifo. Se pur potessero, le ragioni che il Monti adduce, di domestiche necessità e di paura, fargli perdonare che scrivesse altrimenti da ciò che sentiva; o le mutate opinioni far perdonare che ripudiasse le cose scritte un tempo; vilissimo rimane il modo onde si scusa e riprova. Chi ha esaltato, per dire una cosa sola, com'egli fa nella *Bassvilliana*, Luigi decimosesto, non può, senza ribrezzo delle persone oneste, chiamarlo vile, e celebrarne la morte, ed esortare a tinger le spade nel *sangue spietato* di lui: immagine brutta e crudele, che non so quanto faccia parer diverso l'autore da quel Robespiero che nella *Mascheroniana* egli aggrava d'ingiurie! Anche le opinioni naturalmente mutate vogliono, in chi discorda da se stesso, una misura onesta e pudica; e il trasmodare è indizio di poca o niuna schiettezza. Se nella cantica *Bassvilliana* ci sono tratti degni di nota, il lettore ha ritegno e quasi vergogna di ammirare, pensando che il loro autore fu o falso scrivendo, o falso giustificando: basso a ogni modo (1).

---

(1) V. ciò che ragiona, sottilmente ed a lungo, del « Movente e significato della Bassvilliana », in *Prose critiche* (Firenze, 1900), Alfonso Bertoldi, il quale conclude: « .... appar luminosamente provato che la *Bassvilliana* non fu dettata da *fredda paura*, bensì dalla più schietta viva zampillante ispirazione... » (pg. 202).

NOTA

Intorno ai sonetti sulla morte di Giuda.

Giova dire alcunchè sulle somiglianze che lo Zumbini addita fra l'episodio di Giuda nel Klopstock e i sonetti del Monti, *sulla morte* appunto *di Giuda*. Il critico li stima un'imitazione; continuata poi e allargata nella *Bassvilliana*. Gli pare, anzi, che il Monti trasse dall'episodio tedesco « gli elementi drammatici che fanno la sostanza » di quei « celebratissimi sonetti » (*op. cit.*, pg. 8). A me par chiaro che la « sostanza », e ciò che è drammatico veramente in quelli, vi è originale o non ha luogo nel Klopstock; ciò che vi è simile, è ovvio per sè, o è di poco momento alla generale invenzione, o viene a entrambi i poeti da una fonte comune. È simile, che gli angeli, vedendo Giuda penzolar dal ramo, ne hanno orrore; e che, piombando la rea anima in inferno, vi si fa tremuoto. È simile, che Giuda getta il prezzo nel tempio, ma è derivato a entrambi i poeti dal racconto biblico (S. Matt. XXVII, 5): « Et projectis argenteis in templo recessit »; è simile, che Giuda ancora si riveste d'un corpo, ma è invenzione dantesca. Alla quale s'accosta più il Klopstock che il Monti: quegli, dando a Giuda una maniera di corpo uscita dal cadavere istesso (1), questi, il corpo suo pro-

(1) Vedi questo luogo, nella traduzione del Cereseto :

. . . . . Allor leggiera
Della salma staccossi una sostanza
Di spiriti vitali, e si congiunse
Più ratta del pensiero alla volante
Formandole un sottil corpo all'intorno,

prio. È simile, finalmente, che il corpo assunto sia maggior pena a Giuda: ma è sentenza di Dante. Il che nota il critico; e, nonostante, crede cosa probabile « che anche dal poeta tedesco » il Monti « abbia avuto l'idea che il nudo spirito del peccatore si rivestisse di forma corporea, affinchè potesse maggiormente sentire la pena a lui decretata ». Tanto può un preconcetto! Restano, nel Monti, altre particolari invenzioni che nulla hanno di simile nel Klopstock; e formano, se si può dire così, la seconda parte della generale invenzione che è tutta in quattro sonetti: dei quali, l'ultimo, che è il più importante, fu scritto alcun tempo dopo gli altri, « per dare » dice il suo autore « più compimento al pensiero » (1). E veramente in questo e nel terzo è la sostanza drammatica, non derivata certo dal Klopstock, della finzione tutta (2). Perchè vi si descrive la pena istessa di Giuda; e la condizione sua, che sarà eterna, in inferno; e il terrore delle anime distrutte a veder lui; e, finalmente, l'incontrarsi di lui con Cristo, e il guardarlo, e il piangere quasi invocando pietà, e l'interporsi della Giustizia fra loro: onde Cristo

Volse lo sguardo, e seguitò la strada.

Il resto è racconto che precede, di poco momento.

Perchè coll'immortale occhio più chiaro
Discernesse l'abisso, e più potente
Le venisse all'orecchio il suon temuto
Della voce di Dio. Ma quella forma
Di lurido involucro era plasmata
Soltanto al senso del dolore . . .

(1) Lettera a G. B. Bodoni: in *Lettere inedite e sparse* di V. Monti, a cura di A. Bertoldi e G. Mazzatinti; Roux e C., vol. 1°, pg. 173.

(2) Nel secondo è a notare l'atto dei diavoli recanti sulle spalle il corpo di Giuda: che è imitazione dantesca.

III.

Il Prometeo.

Come nella *Bellezza dell' Universo* e nella *Bassvilliana*, così nel *Prometeo*, la dotta ma imaginosa critica dello Zumbini, riconoscendo imitazioni gravi da opere moderne, ha il pieno effetto di snaturare l'invenzione poetica e alterare la immagine, chiara per sè, dell'autore. Non c' è lavoro, si può ben dire, del Monti, che, come il *Prometeo*, sì per confessione schietta di lui medesimo, sì per le evidenti apparenze, abbia tanto di derivato dai classici. Nella *Prefazione non inutile*, premessa al poema, il Monti scrive: « E perchè nessuno ignori lo scopo del mio lavoro, dirò nettamente che due cose mi sono proposte: la prima, di promuovere (se l'espressione non è troppo superba!) l'amore de' Latini e de' Greci, dai quali è molto tempo che ci discostiamo con detrimento sommo della nostra poesia: la seconda poi, di meritar bene d'una patria libera, scrivendo finalmente da uomo libero ». E, poco innanzi, nella prefazione medesima, poic' ha raccolte da varie parti le « molte e disperse fila » del mito prometéo, dice ch'egli non ha fatto altro così che « delineare la traccia » del suo poema; ed aggiunge: « Tutto il resto dell'invenzione si concatena talmente colla mitologia, che questa non solo non ne riceve veruna alterazione ed offesa, ma serve anzi di guida e base costante alla ragione poetica, anche quando

sotto il velo degli avvenimenti passati si dipingono le cose presenti ». Similmente, incominciando, nel canto primo, chiede alla Musa che non ricusi derivare sovra il suo labbro *alcuna stilla d'antica greca dolcezza*. E tutto, infatti, evidentissimamente vi è tolto da fonte greca e latina; ed esso poema parrebbe ben meritare il nome, che gli dà il Graf, di « esercitazione retorica » fatta « affine di richiamare gli svagati alunni delle muse alle buone osservanze della classica imitazione » (1), se, in qualche parte almeno, non l'avvivasse un certo impeto lirico (2),

(1) A. Graf, *Prometeo nella poesia*, Loescher 1880, pg. 85.

(2) Vedi, ad esempio, i bei versi coi quali si accenna alle prime imprese, in Italia, di Napoleone, e si conclude pregando costui che salvi quella, che è pure sua madre (c. 1°):

Oh val di Dego orrenda! oh gioghi indomiti
Di Montenotte! oh re dei fiumi Eridano!
E tu Mincio fatal, che di cadaveri
Le tue lagune già vedesti crescere,
E dal nido natio smarrita e pallida
L'ombra involarsi del Cantor di Mantova;
E voi dell'Adda iniqui ponti, e d'Arcoli
Ostinate pianure . . . .
Dove son, rispondete, i vostri eserciti? ecc.

E poi:

. . . . salve magnanimo
Campion, che chiudi in fior di membra altissimo
Vigor di senno. A te dinanzi attonita
Tace la terra; ma dolente mòstrati
Le non ben rotte sue catene Ausonia,
E di spezzarle interamente pregati.
Deh, l'ascolta, per dio! deh forte avvolgile
La man nel crine venerando, e salvala;
Ch' ella t'è madre . . . . . .

e se il discorso di Napoleone, Prometeo novello, non gli prestasse, quasi, una diversa aria e figura. Ma lo Zumbini crede che « la sostanza o, meglio, la parte ideale » di esso poema sia « un' intera famiglia d'idee nobilissime, derivate... dal Milton »; crede che il Monti tolse dal *Paradiso Perduto*, oltre ad alcune fra *le più belle sentenze*, « tutta la dipintura di una gran decadenza e di un gran riscatto dell'uman genere »; tolse quest'ultima « più particolarmente dai due ultimi libri, dove Adamo, entrato in visione, contempla i tempi futuri, fino alla venuta del Messia » (1). Così il critico sconfessa risolutamente l'autore, lo induce in fallo, gli dà, a dir poco, del semplice: perchè tale, o assai peggio, dovè essere il Monti, se sperò procacciare un rinnovamento di studî classici con esempi moderni. Segue il critico, giudicando che le imitazioni notate da lui concorrano a « farci intendere a pieno le intime qualità » del *Prometeo*, e riportando, dalla terza delle Lezioni di Eloquenza del Monti, un breve luogo dov'è lodata la finzione del Milton (2). Ma giova riferire intero il ragionamento del Monti, sebbene dalle parole, che sole cita lo Zumbini, già sembri naturale il conclu-

---

(1) *Studi sulle poesie del Monti,* altre volte citati, pg. 106 e segg.

(2) *Op. cit.*, pg. 107, in nota: « È curioso che si tratti di quella medesima finzione del Milton, ch'egli poi, senza forse ricordarsi più di averne cavato profitto, lodò grandemente nella terza delle sue lezioni di eloquenza; dove, ammirato ch'ebbe in Virgilio l' « artificio di presentare in aspetto di vaticinio cose già successe e vedute », soggiunse: « Il solo Milton, a mio credere, se gli è fatto vicino per merito, se non altro, di fantasia. Egli fa che Michele conduca Adamo sopra una grande eminenza, d' onde l' Arcangelo gli fa passare sotto gli occhi le future generazioni e tutti i grandi cangiamenti del mondo fisico e morale. Questa idea mi sembra sublime e felice. Ma chi volesse anteporla a quella di Virgilio, deve prima considerare che Milton fu in ciò mirabilmente assistito dalla grandezza della religione che lo ispirava ».

dere diversamente. La lezione terza, intitolata a Virgilio, cerca in costui « i rivi dell'eloquenza più limpidi, e niente meno maravigliosi » che in Omero. Ha un parallelo fra' due poeti, dei quali l'uno, cioè il latino, sovrasta per l'arte; chiama « prodigio dell' epica poesia » il sesto libro dell'Eneide, per cui Virgilio « ecclissa tutti i poeti »; ricorda le finzioni della discesa in inferno e della *necromanzia*, e, pur notando che l' « idea » è di Omero, dice che il modello vi è « infinitamente » migliorato, in particolar modo perchè l' autore vi ha introdotto « la rassegna di tutta la romana posterità ». Nomina poi i poeti posteriori a Virgilio, i quali usarono una simile invenzione; e tutti, anche il Milton che fu giovato mirabilmente dalla religione, stima inferiori a quello e imitatori di lui. Senonchè, segue ad Omero, precede a Virgilio, il greco Eschilo che « ci ha lasciato in bocca di Prometeo un bellissimo vaticinio di questo genere ». E questa appunto è la fonte (oltre all'Eneide, generalmente, oltre a qualche altra che dirò poi) particolarissima, prima, del poema italiano; nè un più probabile esempio, una più prossima origine, si potrebbero addurre per questa, come per qualunque altra opera d'arte che tratti di Prometeo: tanta è l' eccellenza e universalità del dramma di Eschilo, tanto si può ben dire ch' esso è la propria forma di quel soggetto. E fa meraviglia come si sia potuto, cercando i modelli di un lavoro poetico intorno a quel tema, di un lavoro d'autore innamorato dei classici e rivestito tutto delle loro spoglie, tacere affatto del *Prometeo* eschilèo, non sospettarne, non iscoprirne le rassomiglianze con quello, che son pur necessarie; e aver ricorso ad un poema moderno cristiano, dove c'è un vaticinio di cose intimamente diverse, e dove, in questa come in molte altre parti, c'è tanto di derivato dai classici! A prima vista ci appaiono le imitazioni da

Virgilio e da Omero: dal primo, generalmente, nell'artifizio « di presentare in aspetto di vaticinio cose già successe e vedute », e in qualche tratto particolare qual è il salire di Adamo su un'altura per iscoprir gli eventi e le esistenze future (1); dal secondo (e di ciò il Monti non parla), nella maniera, che è anche in Dante (2), di formare in quadri e render vive agli occhi le cose. Cinque sono le scene, significatrici della civiltà eroica, che Efesto incide sullo scudo che deve esser di Achille (libro XVIII); cinque sono le viste che l'angelo scopre ad Adamo: simili nella invenzione generale, e in più tratti (3). Ma il linguaggio, le cose, e, sopra tutto, le intenzioni morali, vi sono derivate dalla Bibbia; e quei due libri (XI e XII) del *Paradiso Perduto* sono veramente essi ciò che lo Zumbini afferma anche del *Prometeo* del Monti, la « dipintura di una gran decadenza e di un gran riscatto dell' uman genere », sono l'esposizione di miserie umani seguaci al

---

(1) Libro XI — E, nel VI dell' *Eneide,* Anchise, accingendosi alle sue profezie,

> . . . tumulum capit, unde omnis longo ordine possit
> Adversos legere, et venientum discere voltus.

(2) *Purg.,* X e XII.

(3) Libro XI — Le scene presentate ad Adamo, sono: un campo dove Caino ed Abele fanno offerte a Dio, e quello diviene fratricida — un ospedale ove ogni morbo è raccolto (ricórdati degli *spedali di Valdichiana* in Dante, *Inf.,* XXIX) — arti, lavoro, danze, dei discendenti di Caino — pugna per armenti involati, e adunanza cui segue rivolta e rissa — diluvio. Delle cinque scene omeriche, la seconda particolarmente somiglia alla quarta miltoniana: è, anch' essa, scena di risse e guerra per furto di armenti. Nelle altre, si vedono campi coltivati, danze, conviti, ecc.

peccato e d'un soccorso soprannaturale onde Cristo verrà in ultimo

> A punir gl' infedeli, a render degno
> Guiderdone a' suoi fidi, e nell' eterna
> Felicità seco raccorli in cielo (1).

Nè altra storia di umani fatti vi si discorre, salvo l'ebrea; e la rappresentazione è mistica tutta, trattando ella di una decadenza a cui non è accompagnato alcun bene, e di un risorgimento quale dovrà essere in cielo, non quale ancora si è andato operando in terra. Ma nel poema italiano c'è l'esposizione di miserie umane originarie, native, fuori di colpa; c' è la previsione di un risorgimento di doppia guisa, civile, per virtù delle arti che introdurrebbe Prometeo, politico, per opera di Napoleone. C'è insomma, salvo quest'ultimo accenno a cose moderne, ciò che chiedeva il tema, ciò che porgeva il mito; e il nome stesso dell' eroe,

> se interpretato val come si dice,

voleva ch'egli si dimostrasse un veggente. Niuna necessità, dunque, o verisimiglianza, di una imitazione del *Paradiso Perduto;* di una imitazione (che è più) taciuta o, peggio, esclusa con dichiarazioni bugiarde; di una imitazione fatta contraddicendo a uno scopo solennemente proposto. Ma fra il *Prometeo* eschiléo e quello del Monti c'è somiglianza strettissima. Il poema italiano è, quanto alla materia (del primo canto, che qui importa), il raddoppiamento, mi si permetta dire così, del dramma greco;

---

(1) Libro XI — La traduzione usata qui è del Papi.

la immagine dell'eroe mitico, da così remoti tempi, si riflette e rinnova nei nostri, vi prende aspetto di Napoleone. E però, nel *Prometeo* del Monti, le decadenze e i risorgimenti sono due, due sono gli eroi, l'uno rinascente nell'altro. Come Euforbo, nell'ode oraziana (I, 28), rinacque a vita più attuosa e più nobile recando i segni della prima esistenza, così il Titano, con più fortuna, con pari zelo di libertà, risorgerà nel duce della novella riscossa (1). Differiscono le due invenzioni in ciò, che nell'una, nella più antica, la miseria è trascorsa, il risorgimento è compiuto; onde Prometeo paga le pene a Giove; nell' altra, la miseria è presente, il risorgimento è futuro. Nel Monti, il Titano s'accinge a farvi l'opera sua, che in Eschilo è fatta, e presagisce sopra di sè la vendetta del dio. La quale opera sua, il quale strano compenso, sono narrati dal Monti stesso nella prefazione al poema (2), non altrimenti che Eschilo li mostra in atto nel dramma: nuovo e forte argomento, se occorresse, a dimostrare l'origine propria di quello. L'esposizione delle miserie umane e degli avanzamenti nelle arti e nella comodità del vivere, è più diffusa nel poema che nel dramma; ma somigliantissima (3). Senonchè Il Monti, variando alcunchè o, per dir proprio, atteggiando le cose istesse diversamente, ac-

---

(1) Vedi la dedica: *Al cittadino Napoleone Bonaparte comandante supremo dell' armata d' Italia.*

(2) Le altre parti del mito, quali il Monti espone nella prefazione al poema, derivano sopra tutto da Esiodo (*Teogonia,* 507 e segg.; ed *Opere e Giorni,* 47-105). Qualche cosa gli venne anche da Luciano, che di Prometeo parla in più luoghi, specialmente nel dialogo *Prometeo o il Caucaso.*

(3) Nel *Prometeo* di Eschilo è da vedere, particolarmente, da v. 447 a 468, e, di nuovo, da v. 478 a 506, dove si conclude: « πᾶσαι τέχναι βροτοῖσιν ἐκ Προμηθέως ».

cresce, com' era solito in lui, il bene e il male, e, sulla traccia che l' assennata antichità gli porgeva, cade negli estremi. Così esalta i bruti sugli uomini, lungamente narrando il beato vivere di quelli; esalta l' istinto sulla ragione (1); e fa che i bruti non parlino, non per altra cagione che l'imperfetta loro qualità degli organi (2)! Idee, come si vede, non certo *nobilissime*, quali generalmente le chiama lo Zumbini (3); non certo attinte a un poema cristiano, a un luogo di esso dove con ricca veste d' immagini si traduce e sviluppa il racconto biblico, e l' uomo si fa sovrano delle esistenze terrene (4)! Ma in

---

(1) C. 1° — Prometeo così rampogna il fratello:

> Poco ti parve agli animai largito
> Aver scaltrezza, ardir, prudenza e senno,
> E del futuro il sentimento ancora,
> Che il più bello, il più grande e prezïoso
> Hai lor profuso de' celesti doni;
> L' istinto io dico . . . .

(2) Prometeo dice al fratello:

> E taccio, che partecipe dal lampo
> Della diva ragion lo festi ancora,
> La qual se pigra e languida e confusa
> Nell' animante scintillar si vede,
> Colpa è sol forse di sue membra, a cui
> Non fu del tutto liberal Natura,
> Nè della lingua all' imperfetto guizzo
> Permise la volubile parola.

(3) Ho già citato, nelle prime pagine.

(4) Libro XII — Adamo, imprecando a Nemrod (dalla versione di L. Papi):

> Sopra le belve, sugli augei, su i pesci
> Assoluto dominio a noi concesse

quel canto primo del poema, tolta la ispirazione fondamentale da Eschilo, il Monti ebbe riguardo anche a Platone e a Lucrezio. Il primo, nel suo *Protagora*, introduce (cap. XI) il sofista che ebbe questo nome appunto, a narrare come gli dei commisero a Prometeo e ad Epimeteo di ripartire le qualità e le forze fra le specie mortali, e come Epimeteo chiese al fratello che lasciasse a lui l'arduo incarico, e quelle adoprò tutte nell'adornare gli animali, niuna serbando per gli uomini: onde toccò a Prometeo emendare il fallo. Non altrimenti è nel Monti; che segue in tutto la narrazione su detta, più ordinata e piena in Platone che in altro antico scrittore. Appresso, descrivendo la condizione vile dell'uomo per rispetto a quella dei bruti; dell'uomo che giaceva

> Nudo . . . ed inerme e degli insetti
> Al pungolo protervo abbandonato (1);

ritrae largamente da Lucrezio che, nel quinto libro del suo poema, narrando le origini degli animali bruti e dell' uomo, fa un vivo quadro della primitiva rozzezza e miseria di questo (923-1167, passim). Non è inutile aggiungere che due sono anche, in Lucrezio, gli stati, succedutisi a non so quale intervallo, di umana abbiezione: nativo l'uno, cui pone un termine la propria forza della progrediente natura (2); l'altro, originato poi da avarizia

---

> Iddio soltanto; è dono suo tal dritto;
> Ma l' uom dell' uomo egli non fe' signore...

E altrove, in più luoghi e in più guise.

(1) Poco altrimenti, nel cap. XI del *Protagora*, è detto: « ... ἄνθρωπον γυμνόν τε καὶ ἀνυπόδητον καὶ ἄστρωτον καὶ ἄοπλον ».

(2) Inde casas postquam, ac pelleis, ignemque pararunt,
Et mulier conjuncta viro concessit in unum:

e da ambizione (1), a cui provvide Epicuro, restauratore dell' uman genere (2). Similmente, nel Monti, Prometeo annunzia che, in un secondo decadimento, « l'oro esecrato » aprirà il varco a tutte le colpe, e sarà « fabbro di mali », particolarmente per forza dell'ambizione; e questa sederà sovrana in un *impuro luogo* della città, cioè nelle corti, *sentina d'ogni vizio.* Ma il Bonaparte, spegnendo le ambizioni sacerdotali e regie, domando « l'anglico ladrone » in cui s'impersona la corruttrice avarizia, ricondurrà la pace e le arti belle, farà trionfare, come già Epicuro, la libertà e la ragione. Le immaginazioni sono somigliantissime. Non che l'una fosse motivo o esempio primo all'altra; chè esempio primo o motivo fu il *Prometeo* eschiléo; ma in qualche numero di particolari concetti (già notati) potè giovarle. A ogni modo, il ritrovarsi tanta somiglianza,

---

Castaque privatae Veneris connubia laeta
Cognita sunt, prolemque ex se videre creatam:
Tum genus humanum primum mollescere coepit...
C. V, 1009 e segg.

(1) Posterius res inventa' st, aurumque repertum.
Quod facile et validis et pulchris demsit honorem...
. . . . ad summum succedere honorem
Certantes, iter infestum fecere viai. . . . .
Res itaque ad summam faecem turbasque redibat,
Imperium sibi cum, ac summatum quisque petebat...
C. V, 1112 e segg.

(2) Nam cum vidit hic. . . . .
Divitiis homines et honore et laude potenteis
Affluere . . . .
Nec minus esse domi cuique tamen anxia corda, . . .
Veridicis . . . purgavit pectora dictis,
Et finem statuit cuppedinis atque timoris,
Exposuitque bonum summum, quo tendimus omnes. . .
C. VI, 9 e segg.

oltrechè in Eschilo e in Virgilio, in un altro autore antico dei più notevoli, dimostra meglio che è opera vana recare a esempi moderni la invenzione del Monti, classica tutta. Ed anche altrove, nel *Prometeo* medesimo, è manifesta l' imitazione di Lucrezio; cioè nel breve frammento del canto quarto, dove s' invoca l' *alma natura,* e gli dei si dicono generati dal timore umano e significativi dei varî effetti che la natura istessa produce, e si ricordano i molti nomi di lei, fra' quali massimo il nome di Venere: a questa, come a datrice di letizia e di vita, si chiede appunto che *vesta le ali dell' intelletto.* Il che si accorda al poetare di Lucrezio (1); del quale ancora è un concetto, che piacque egualmente al Tasso per la sua *Gerusalemme* (2). E finalmente, nel medesimo primo canto del *Prometeo*, il sorgere quasi improvviso di Napoleone, in forma di

(1) Dice a Venere (I, 22 e segg.):

> Quae quoniam rerum naturam sola gubernas...
> Te sociam studeo scribundis versibus esse.....
> Quo magis aeternum da dictis, Diva, leporem...

(2) I versi del Monti, nel canto quarto, son questi:

> Se di fole velando intanto io vegno
> Del ver la faccia, se di dolce ascréo
> Aspergo le severe alte dottrine,
> Non delle Muse, tu lo sai, ma colpa
> Del mondo è tutta . . . .

Lucrezio (I, 935 e segg.):

> Sed veluti pueris absinthia tetra medentes
> Cum dare conantur, prius oras pocula circum
> Contingunt mellis dulci flavoque liquore.....
> Sic ego nunc . . . .
> . . . . volui tibi suaviloquenti
> Carmine Pierio rationem exponere nostram,
> Et quasi Musaeo dulci contingere melle.....

liberatore dei popoli e di ristoratore dei tempi, trova un riscontro, che certo il Monti ebbe presente, nel libro sesto dell' *Eneide*. Perchè, mostrando Anchise al figliuolo le ombre dei suoi lontani nipoti, gli accenna a un tratto quella d' Augusto, e di lei dice che (793-796)

> . . . . aurea condet
> Secula . . . rursus Latio, regnata per arva
> Saturno quondam; super et Garamantas et Indos
> Proferet imperium . . . . .

Segue dicendo che la terra trema, sin d' ora, per l' annunzio che Augusto verrà. Nè altrimenti, all'apparire di Napoleone, che ha ricevuto già da Dio la folgore punitrice,

> Al fragor de' suoi tuoni, al truce lampo
> De' tremendi suoi sguardi e di sua spada,

vanno impaurite l'onde dell' Istro, e l' aquila fugge « scema dell' ali e degli artigli » ; nè altrimenti, poi, di mezzo al sangue, sorge « l' olivo », e le arti risorgono, e Minerva placata depone, come è detto in un bel verso,

> . . . la sazia di sangue pesante asta.

Sono ancora, in questa parte del poema, parecchi versi in biasimo delle corti : non disdicevoli in bocca di Prometeo, che fu vittima appunto d' un re, opportunissimi al Monti, che era pieno tutto della Rivoluzione a quel tempo, e ne esaltava l' opera. Ci sono anche parole d'ira e di spregio, solite poi in ogni scritto del Monti, che così secondava l' animo di Napoleone e quasi lo accendeva, contro gl' Inglesi ; parole d' ira, novissime, contro i sacerdoti; concetti, che escono dal comune modo di esso

autore, e paiono ripresi poi dal Leopardi. Così, dove Prometeo annunzia che le arti,

> Di turpe genitor figlie vezzose,

cioè nate dal bisogno, saranno volte ad effetti non buoni; e ciò sarà appunto dell' arte di navigare, per la quale gli uomini porteranno in remote terre

> Merci a vicenda, e, più d' assai che merci,
> Costumanze e follie, morbi ed errori.

Concetto, questo, più volte espresso dal Leopardi; cui dolse che nuove genti fossero distolte dalla primitiva ignoranza, che le faceva beate (1). Altre notevoli somiglianze si potrebbe, volendo, additare fra' due poeti. Entrambi esaltano, in paragone dell'uomo, il vivere dei bruti

---

(1) *Inno ai Patriarchi*:

> . . . . Agl' inaccessi
> Regni del mar vendicatore illude
> Profana destra, e la sciagura e il pianto
> A novi liti e nove stelle insegna.

E, appresso:

> . . . . I lidi e gli antri
> E le quïete selve apre l' invitto
> Nostro furor; le violate genti
> Al peregrino affanno, agl' ignorati
> Desiri educa; e la fugace, ignuda
> Felicità per l' imo Sole incalza.

Ed anche, in *Al Conte Pepoli*:

> . . . . e chi la propria gente
> Conculcando e l' estrane, o di remoti
> Lidi turbando la quïete antica
> Col mercatar, con l' armi, e con le frodi...

scevro di cure e bisognoso di poco; salvochè il Leopardi non toglie ai bruti parte della universale miseria (1), e invidia ad essi la sensuale cieca felicità; entrambi mostrano desiderare una condizione di vita conforme in tutto a natura (2). Quest' ultimo sentimento li avvicina a Lucrezio, cantore della natura e della ragione; ma, dove il Monti segue costui per puro giuoco poetico opportuno a quel tempo, il Leopardi lo segue per vera e schietta similitudine di filosofia. La quale il recànatese, crudele a se stesso, spogliò dei sofismi onde l' altro, il romano, s'ingegnò a consolarne la dolorosa vuotaggine; e la divinità disse nemica, non già indifferente, e la affermata tranquillità d' animo stimò essere null' altro che noia e tristezza (3).

Si vedano ora i particolari raffronti che lo Zumbini pone fra il poema del Monti e quello del Milton. Da due

---

(1) *Al Conte Pepoli:*

. . . . Così de' bruti
La progenie infinita, a cui pur solo,
Nè men vano che a noi, vive nel petto
Desio d' esser beati, a quello intenta
Che a lor vita è mestier, di noi men tristo
Condur si scopre e men gravoso il tempo...

(2) Prometeo (c. 1°) dice, profetando, dell' uomo:

E misero più fia, quanto più lunge
L' arte vedrassi allontanar natura.

E il Leopardi, in *Bruto Minore:*

Non fra sciagure e colpe,
Ma libera ne' boschi e pura etade
Natura a noi prescrisse,
Reina un tempo e Diva . . . . .

(3) In *Al Conte Pepoli.*

luoghi del *Paradiso Perduto*, nei libri XI e XII, egli dice tolte « le più belle sentenze, contenute in quell'apostrofe » di Prometeo alla guerra, che è in principio del primo canto:

> Oh guerra! oh delle Furie la più ria,
> La più ria delle Furie e la più antica!
> Al tremendo tuo nome il ciel si turba
> Per la memoria della prisca offesa,
> E sbigottita palpita natura.
> D' amor di caritate i santi nodi
> Tu rompesti primiera, e contro i padri
> I figli armasti ambizïosi e crudi,
> E i fratelli azzuffasti co' fratelli . . . .

Ma solo il leggere i due tratti del poema inglese (son riportati dallo Zumbini a piè della pagina 109) persuade del contrario: se pur non paia un vano giuoco, in brevi ed ovvie sentenze, cercare una derivazione qualunque, affermarla, quando una somiglianza risulti; onde non sia lecito ad uno scrittore esprimere sentimenti ordinarî, nominar cose dell' uso comune, a cui non possa additarsi una fonte! Il luogo del *Paradiso Perduto* che lo Zumbini crede corrispondente a quello che ho su trascritto del Monti, è, nella traduzione fedelissima dello Chateaubriand, questo (v. 675 e segg.): « Oh! qui sont ceux-ci? Des ministres de la mort, non des hommes, eux qui distribuent ainsi la mort inhumainement aux hommes, et qui multiplient dix mille fois le péché de celui qui tua son frère. Car de qui font-ils un tel massacre, sinon de leurs frères? Hommes, ils égorgent des hommes! » C'è, nei due brani, il concetto medesimo della terribilità delle guerre; che, in ogni modo, son combattute sempre tra fratelli. Ma, oltrechè questo è un concetto ovvio per sè e frequente negli scrittori d'ogni maniera; se mai si debba trovargli

un esempio, questo è in Virgilio che appunto nel libro sesto dell' *Eneide*, fa che Anchise, mostrando le ombre, dica in un tratto (v. 826 e segg.):

> Illae autem, paribus quas fulgere cernis in armis,
> Concordes animae nunc, et dum nocte prementur,
> Heu quantum inter se bellum, si lumina vitae
> Attigerint, quantas acies stragemque ciebunt!

E, indi, esorti così (832 e segg.):

> Ne, pueri, ne tanta animis adsuescite bella,
> Neu patriae validas in viscera vertite vires!
> Tuque, prior, tu parce, genus qui ducis Olympo;
> Projice tela manu, sanguis meus . . . .

Qui c' è un simile deplorare che anime fraterne vengano a lite. Ma, quel che è più, il sentimento dell' apostrofe è diversissimo nei due poeti, italiano ed inglese: nel Monti, la Guerra è detta da Prometeo avere avuto origine in cielo dall' ardimento di Giove contro suo padre (1); nel Milton, è detta, cristianamente, essere un perpetuarsi e moltiplicarsi del delitto di Caino. Nell' altro luogo, poi, che lo Zumbini cita dal Monti, e ravvicina ad uno del Milton, è ancor più viva la disformità da quest' ultimo. Il Monti dice, rivolto ancora alla Guerra:

> Ahi! che tu sulle stesse are de' numi
> Sovente arruoti i tuoi pugnali, ed osi

---

(1) L' apostrofe comincia così:

> Oh Marte! oh Guerra! Orribil mostro, nato
> (Chi il crederia?) nel cielo; ove d' Olimpo
> I cardini scuotesti, e colla tua
> Sanguigna face violasti il puro
> Delle vergini stelle almo candore,
> E le prime saette in man ponesti
> Contro Saturno di Saturno al figlio;
> Oh Guerra! oh delle Furie la più ria . . . ecc.

Santificar le colpe e temeraria
La vendetta arrogarti anco del cielo,
Del ciel che tutta a sè serbolla ed alto
All' uom gridò — Mortal, perdona ed ama —

Ma il Milton dice, per bocca del primo uomo, imprecando a Nemrod, così (XII, 64 e segg.): « O fils exécrable ! aspirer ainsi à s' élever au-dessus de ses frères, s' attribuant une autorité usurpée, qui n' est pas donnée de Dieu ! L' Eternel nous accorda seulement une domination absolue sur la bête, le poisson et l' oiseau : nous tenons ce droit de sa concession ; mais il n' a pas fait l' homme seigneur des hommes ; se réservant ce titre à lui-même, il a laissé ce qui est humain libre de ce qui est humain ». Nei due luoghi, tutto è diverso ! Il Monti segue a parlare della Guerra, e riprova unicamente i contrasti mossi da religiose cagioni, operati da sacerdoti ; il Milton parla del sollevarsi un uomo sull' altro e farsi signore: la qual cosa a lui, repubblicano fierissimo, pareva ingiusta a ogni modo e non consentita da Dio. Compie poi il concetto, facendo dire all' angelo che la signoria dell' uomo sugli uomini e la conseguente perdita della libertà per i molti, sono un castigo celeste della ragione che s' è asservita al senso : onde la tirannide è un male non iscusabile, ma necessario (1).

---

(1) L' Angelo ad Adamo (l. XII) :

. . . . . . s' ei (l' uomo) lascia
Da interni soggiogar tiranni indegni
Il proprio core, a violenti e feri
Signori esterni lo abbandona ancora
Il giustissimo Dio . . . .

Se, dunque, c' è un' imitazione chiara, naturale, e si può dir necessaria, nel primo canto del *Prometeo* italiano, è, non dal Milton, ma da classici greci e latini: Eschilo, Lucrezio, Virgilio. Così anche, e più, nel secondo e terzo canto; dove il proposito, espresso nella prefazione, di volgarizzare gli antichi classici esempi, è proseguito con zelo e non è turbato troppo da allusioni moderne. E l' esser proseguito è un nuovo argomento, se occorresse, a confermare che niun rivolo di straniere acque vi fu derivato, altro che di Grecia e da Roma: se non, talvolta, dalla letteratura nostra moderna. In questa, Dante offre al Monti il destro di una opportuna similitudine (1); il Petrarca gli è esempio, con la sua *Africa,* del farsi annun-

---

Concetto, questo, che è similissimo nell' Ariosto (c. XVII):

Il giusto Dio, quando i peccati nostri
Hanno di remission passato il segno,
Acciò che la giustizia sua dimostri
Uguale alla pietà spesso dà regno
A tiranni atrocissimi ed a mostri,
E dà lor forza, e di mal fare ingegno.. .

(1) Canto 2°. Parla dei Titani, confitti nel fondo del Tartaro, cui, più che altra pena, affligge

La rimembranza del perduto empiro;
E l' avido pensiero ai dolci rivi
Sempre ritorna dell' ambrosia, e sempre
All' orecchio rimormora la fonte
Del néttare divin, che giù dal balzo
Fresco discende del nevoso Olimpo,
E dei beati le convalli irriga.

Cfr: il dantesco: Li ruscelletti, che de' verdi colli . . . ecc. nel XXX° d' *Inferno*.

ziare poeta, autorevolmente da un remotissimo tempo (1); l' Ariosto gl' insegna il modo di profetare i casi di città e di luoghi non nati ancora (2). Il resto è attinto dal sesto libro dell' *Eneide;* salvo la descrizione del viaggio, lungo ed avventuroso, di Prometeo, la quale imita la simile descrizione del viaggio di Io che è in Eschilo (3).

---

(1) *Africa,* II, 441 e segg.; e IX, 60 e segg.; e, appresso, 216 e segg. Il Petrarca vi si fa annunziare da P. Scipione al figlio, da Ennio a costui, da Omero ad Ennio! — Nel *Prometeo* del Monti, il Titano, chiedendo (c. 2°) al futuro « gallico Pelide » che ritolga Italia « novella Elena » ai suoi rapaci amanti, dice:

> . . . . Io di Giapeto
> Libero figlio da lontan t' adoro,
> E verace profeta, anzichè siéno,
> I tuoi trïonfi giubilando accenno.
> Abbi caro il tributo; e s' unqua avvegna
> Che a te s' adduca aonio pellegrino,
> Un ardito cantor di mie vicende,
> Del tuo favor l' affida, e d' uno sguardo
> Onoralo cortese e d' un sorriso;
> Chè ancor fra l' armi gentilezza è bella.

Ma già nella *Feroniade* (II, 181-185), s'era fatto effigiare su un piedestallo che Efesto fabbricava a Diana Nemorense:

> Mentre, all' ombra d' un' elce e all' ozio in seno
> Che il suo signor gli ha fatto anzi il suo dio,
> Un poeta non vil l' aspre vicende
> Di Feronia cantava e per sentiero
> Non calcato traea l' itale Muse.

Qui il suo *signore* e *dio* era il duca Braschi!

(2) V. il *Furioso,* c. 43°.

(3) *Prometeo legato,* 709 e segg. — Fra' primi luoghi che Io dovrà toccare, ci si parla dei Calibi « σιδηροτέκτονες ». Il Monti conduce

e salvo, naturalmente, le allusioni a cose recenti, fra le quali una, nel secondo canto, alla resistenza di Venezia che il poeta deplora. È attinto dal poema virgiliano lo scendere di Prometeo sotterra (1); il ritrovarvi egli Menezio, come Enea Palinuro e Deifobo (2); il presentarsi egli a Temi, come Enea ad Anchise (3). Ma il

---

Prometeo nella terra che abiteranno costoro, e glieli fa additare per « operosi » e primi

> A ricercar del ferro i latebrosi
> Duri covili, e con fatal consiglio
> A domarlo nel foco, a figurarlo
> In arnesi di morte . . . .

Aggiunge: *Fuggiam l'avaro lido;* e così Eschilo: οὓς φυλάξασθαι... χρή. Si parla poi, in Eschilo e nel Monti, di Temiscira ove abiteranno le Amazoni. Si noti, che Urbano Lampredi, nelle *Osservazioni critiche sul Prometeo* (in *Opere* del Monti, Lugano 1843), affermò avere il Monti condotto il suo eroe per le regioni descritte già nelle *Argonautiche*, ricavando da Apollonio e da Callimaco, e *fabbricando* così « endecasillabi magistrali, originali, e quasi direi divini pel sentimento, e per la loro armonica espressione ».

(1) C. 2°.

(2) Questa parte è somigliantissima; nelle immagini, nei sentimenti, nelle parole.

(3) Canto 3°. Temide, seduta sul limitare di un antro ai piè del Parnaso,

> . . . . il giorno, i fati
> Maturando venía, che dell' accorto
> Suo buon nipote promettean l' arrivo.

Vedutolo, sclama:

> Finalmente venisti, e la tua rara
> Verso l' uom doloroso alta pietate
> Vinse il duro cammin . . . . . .

Così, appunto, nel sesto dell' *Eneide*.

distinguere le imitazioni tutte da antichi autori, qui eccessive, sarebbe vano e noioso (1).

Il *Prometeo* è, fra' poemi del Monti, forse il più difettoso quanto ad invenzione. La relazione, felicemente immaginata, fra l' eroe mitico e l' eroe storico, tra i fatti antichi e i moderni, vi è guasta dalla erudizione mitologica e classica e dallo scopo, che troppo appare, di volgarizzarla; onde il Prometeo antico campeggia in troppo particolari cose a scapito del moderno. E, nondimeno, vi è stranamente diminuito; anzi annullato, operando egli invano, e parlando in guisa che non si accorda con l' opera. Egli scende sotterra (c. 2°), e vede le dimore dei morti; ma a caso, senza un disegno già concepito, senza un effetto. Scende, perchè in una entrata dell' « acherusio speco » ode o gli sembra udire, fra le voci uscenti di là. la voce del padre suo. Lo muove insomma. come dice il Monti appunto,

> . . . pietà che al suo cor dolce ragiona
> E desiderio del paterno aspetto.

Scende, vede alcune ombre, parla con una, non vede il padre; e finalmente risale. Così al poeta è piaciuto rifare in parte l' oltremondano viaggio di Ulisse e di Enea: senz' altro. Ma questa è pura ostentazione di erudizione classica, è esercitazione retorica (2). L' uno dei due scopi

---

(1) È da notare, nel terzo canto, la profezia di Nereo a Paride (Orazio, I, 15) messa in bocca a Prometeo:

> . . . . . . Oh Ilio, ei disse,
> Oh futura di Numi e di guerrieri
> Casa infelice! . . . . ecc.

(2) È di una strana indulgenza il Tommaseo, giudicando (*Diz. estetico*) il *Prometeo* « non imitazione, ma emulazione dell' antica poesia », e aggiungendo ch' esso poema è « più omerico della traduzione d'Omero »!

proposti, cioè promuover lo studio dei classici, poteva conseguirsi con un po' più di ragionevolezza, con un pò più di decoro. Più irragionevole è poi il parlare che fa Prometeo, descrivendo il futuro stato degli uomini, dopo che egli li avrà redenti; dei quali narra miserie e colpe gravissime, che assai soverchiano il bene (1). Onde la impresa, a cui egli si accinge, del redimerli appunto, appare vana e dannosa. E, dove in Eschilo il glorioso Titano è immaginato soffrire pei beneficî grandi che ha dati all'uomo, qui sembra invece adoperarsi per nuocergli. C' è insomma, nel Monti, una rappresentazione tale dei tristi effetti d' ogni progresso e cultura, quale poi, logica e intera, s' udì in bocca del Leopardi; a cui l' *ameno*

---

(1) C. 1°. Vedi, fra gli altri, questo luogo:

> Dall' antico suo stato a mano a mano
> Dunque l' uom tolto . . . .
> Reggitor della sua, poscia di molte
> Congregate famiglie; indi le mura
> E le leggi ponendo in sua difesa . . . .
> L' uom, dico, a tanta di pensieri altezza,
> E delle cose alla cagion salito,
> Sè stesso, ahi folle! estimerà felice,
> E misero più fia . . . .

Appresso:

> Sorgeran le città, si cangeranno
> In superbi palagi le divelte
> Rupi . . . .
> Più lauto il cibo, più gentil la veste
> Troveranno le membra, e su le labbra
> Verrà d' amico più frequente il nome....
> Ma più bugiardo batterà nel petto
> Il cor pur anco, e latreran più vivi
> I suoi rimorsi; più fugaci i sonni,
> Più fugace la vita . . . . . . ecc.

errore parve cagione sola di felicità. Nè vale il dire che, dopo Prometeo, a tanto intervallo, ci sarà un nuovo redentore, Napoleone; perchè la restaurazione che opererà costui appare essere, nelle parole di Prometeo, massimamente politica; cioè guerriera innanzi tutto, poi pacificatrice. Così si annulla o scema l'opera del Titano nel tempo stesso ch'egli è esaltato eleggendola! Un altro fallo è qui la mischianza, anzi confusione strana, di pagano e cristiano. Fallo solito nella nostra letteratura specialmente, la quale troppo rivela la doppia fonte a cui ha attinto, delle due civiltà, antica, ond'è germogliata prossimamente, e moderna. Ma nel *Prometeo* la irragionevolezza è troppa, o troppo appare; chè, in generale, il Monti suole recare al peggio, esagerare, i concetti, le immagini, la maniera, che raccoglie anche dai grandi. Qui il Titano, facendo séguito al ragionare di Giove come d'un re e dio supremo, persecutore ingiusto di lui, diventa un vate cristiano; vede, benchè non chiaramente, un dio diverso da Giove, maggior di questo, che accoglie le Preghiere giugnenti a lui, e consegna il fulmine al giovinetto eroe perchè, insanguinando la terra, la metta in pace! E, ciò che è peggio, Prometeo istesso ripete un motto o sentimento del Vangelo, in guisa che pare voce già espressa dal cielo! (1) Lo so: il poeta già s'era scusato altrove di questo fallo (2), già s'era fondato, oltrechè su un ragionamento, sull'autorità dei grandi che similmente accoppiarono o mescolarono favola e verità.

---

(1) C. 1° — Ho già innanzi citato i versi, che sono:

> Del ciel che . . . . alto
> All'uom gridò — Mortal, perdona ed ama. —

(2) Nella nota 14 al c. 2° della *Bassvilliana*.

Aveva ricordato come il Milton pone Medusa sul fiume Lete e paragona Adamo « a Giove, quando abbraccia Giunone » ; aveva citato l' Alighieri « a cui tanto è la favola che la storia » non già profana, ma divina; citato il Petrarca (chiamandolo, non so come, « il più casto, il più verecondo di tutti i poeti ») che « confonde Giove con Dio » ; citato ancora l' « elegantissimo Sannazaro », che concede a Proteo di vaticinare Cristo. Ma questi esempi non salvano il Monti, quanto al *Prometeo*. Perchè, tolto il Petrarca che egli giudica bene, dicendo che « confonde » l' uno con l' altro dio, e veramente è peggio che un mediocre scrittore in questa parte dell' *Africa* (1) ; i rimanenti che ei dice, usano figure e nomi di favole, generalmente, in forma di simboli : onde, come ben dice il Gravina, citato anche dal Monti, è « falso il significante, vero... il senso significato ». Chè se all' iddio marino del Sannazaro, che non ha parte nell'azione, si può concedere che annunzî Cristo venturo, un simile discorso disdice troppo, nel poema del Monti, in bocca a Prometeo, che vi è protagonista, oltrechè simbolico, vivo operoso, e vi è descritto soccombere, egli, anche dio, alla potenza d' un dio supremo, al quale intanto immagina un successore più degno.

---

(1) V. il saggio seguente sulla *Mascheroniana*, dove mi è bisognato tornare su ciò.

IV.

La Mascheroniana.

Giudizio giusto, sebbene contrastato da alcuni, mi sembra quello che la *Bassvilliana* prepone alla *Mascheroniana*. E veramente, se si considera in questa e in quella il soggetto preso a trattare, non sarà chi ammiri più una cantica ove son ritratti particolarmente i mali di una provincia, in un tempo non lungo (sebbene il discorso si innalzi e ecceda in un confine più ampio), che l'altra, ove si fa il quadro d' una rivoluzione, che per gli altissimi principî suoi e gli universali successi non ha somigliante in tutte le storie. Non dico già che la *Bassvilliana* sia un poema di eccellente disegno; e riconosco che è scarsa all'alto e vario tema; ma si pensi che, quando il Monti si accinse a scriverne, quei fatti strani e terribili erano in sullo svolgersi appunto, nè alcuno avrebbe potuto intendere il segno a cui giungerebbero, parendo (come dice il Monti stesso nella *Ragione delle note* aggiunte al poema) che Iddio ne avesse « riserbata a sè solo la cognizione ». Nè, bene considerando, il tema tanto minore nella *Mascheroniana* è trattato in guisa che appaghi. La descrizione dei mali della Cisalpina è prolissa, minuta, ripetuta sino alla noia con novità soltanto di frase. Il poema, che pure ha il titolo dal Mascheroni, e parrebbe essere un ricordo di quell' « insigne matematico, leggiadro

poeta ed ottimo cittadino » (come lo chiama il Monti nella prefazione alla cantica), è in verità un colloquio di alcuni uomini insigni, disteso per cinque canti, e appena interrotto da una scena celeste per la quale il Bonaparte riesce designato da Dio a ristorar la Francia e l' Europa dei danni fino allora patiti, e riportar la pace, e punire gli avversarî di questa, cioè gl' Inglesi! Le varie azioni, o meglio rappresentazioni, si mescolano e si aggiungono, con poco e debolo vincolo; e manca uua precisa unità. Il soprannaturale non fa difetto: ma quanto meno bene ed opportunamente introdotto in questo che non sia nell' altro poema del medesimo autore! Già, a dir la cosa in generale, in un mediocre argomento disdice (ciò che non è della *Bassvilliana*) che si mescoli la rappresentazione aperta e diretta di Dio giudicante e dei suoi divini attributi (della misericordia e della giustizia), fatti persona e disputanti intorno al suo trono. Senzachè, l'introdurvisi siffatta scena non è cosa richiesta necessariamente dall'azione, e viene improvviso, e supera il tema; nè è spettacolo degno, un Dio che ascolta a lungo l'argomentare opposto dei suoi attributi, quasi altro da questi. Più verisimile è, in questa sola parte, nel poema latino del Petrarca, la rappresentazione di Giove, che siede arbitro fra Cartagine e Roma disputanti (VII, 508-729). A questa scena dell'*Africa*, cui certo allude il Monti nella nota 14 al c. 2° della *Bassvilliana*, dove con l' esempio del Petrarca e di altri si scusa di aver mescolato sacro e profano (1), pare essersi ispirato esso cantore del Mascheroni, immaginando che « due donne di contrario affetto » innanzi al trono dell' Eterno vengano a lite (c. 3°), e Dio le ascolti, e decida. Ma, a dire il vero, assai sovrasta, in

---

(1) L' ho citata in fine del precedente saggio.

questa parte della invenzione (superiore intanto al suo tema), il Monti al Petrarca; il quale ultimo fa che Giove, mentre l' una di quelle lo richiede per Giunone ond' era stata ospite (1), annunzî la sua incarnazione (2), e, ciò che è forse peggio, la annunzî dopo un lungo ragionare alle due donne, e quasi ostentare la sua grandezza (3), e scusarsi di parlar troppo! (4). Ma l' essere sommo nello scriver lirico non dà al Petrarca niuna delle altre virtù poetiche che Dante accompagnò con l' una già detta; e tutte ebbe eccellenti. Maggior decoro, di concetti e parole, ha in questa parte il Monti; forse perchè si tenne scevro da mitologia. È brutta in lui, o quasi muove il riso, la maniera onde ritrae gli spiriti del Parini, del Borda, e di quegli altri valentuomini, usciti già di questo mondo, e tuttavia vaganti pel cielo; e, come già le anime illustri nell' Eliso virgiliano, recanti con sè l' atto dei loro studi

---

(1) Cartagine comincia parlando così:

> . . . . . . En quantum facinus Junonia longum
> Hospita . . . .
> Tentor ab Italia . . . .

(2) « Est mihi propositum, quoniam caligantia mundo
Lumina sunt, propius vestris accedere terris
Et pondus nexusque hominum mortalia membra
Sponte subire mea vestrosque levare labores... »

(3) « Omnia sunt aeterna mihi, splendorque decorque,
Divitiae stabiles, mansuraque gloria regni... »

(4) « Longior in verbis solito sum, maxima namque
Res agitur, merito sermonis et indiga tanti... ».

terreni (1); e indugiantisi in un recesso dell' Olimpo, o (come pur dice il poeta) dell' *empiro*, dove sogliono i beati, *danzando*, andare a inebriarsi d' ambrosia! (2). Codesta non è nè teoria platonica di esistenza di spiriti, i quali tornino alle stelle (3); nè teologia pagana, nè ancor meno cristiana: alla quale ultima il poeta, che in più luoghi mostra la sua fede, dovrebbe, per verisimiglianza, esser ligio! Pare allo Zumbini (4) che quel « viaggio di anime dalla terra al cielo e di sfera in sfera, e certe visioni di cose sovrannaturali » nella *Mascheroniana*, ritraggano bene dall'esempio dantesco. Quel ch'io ho detto fin qui dell' uso del soprannaturale, in questo poemetto del Monti, può, credo, esser buona risposta all' indulgente giudizio del critico. Tutto ciò che nel paradiso di Dante è immaginato di cose e atti divini, di anime beate, tutte quante sedenti nell' Empireo, ma trasmigranti in questo o in quell' astro per apparirvi a Dante, non è discorde dalla sostanza di una ben circoscritta teologia, la cristiana, e nè dalla logica e dalla verisimiglianza, a cui prosa e

---

(1) Canto 1°. Il Borda, *qual fu suo studio in terra*, andava misurando

L' arco che l' ombra fa cader più corta.

(2) Canto 3°, in fine:

Luogo è d' Olimpo su gli eccelsi monti . . . .
. . . .
E là danzando del beato empiro
A inebbrïar si vanno i cittadini
Dell' ambrosia che spegne ogni desiro.

(3) In una delle note al c. 1°, è detto che il Monti volle usare la teoria platonica appunto.

(4) *Studi sulle poesie del Monti*, pg. 175 e seg.

poesia devono ubbidire. Ma nella *Mascheroniana*, quello stato di anime non definito ancora ed incerto, quella fastidiosa mischianza di paradiso cristiano e pagano; quella rappresentazione di Dio pronto ad usar le bilance (che poi non usa), e attento ai discorsi dei suoi attributi, dei quali l'uno, la Giustizia, vanamente deplora i mali della sfrenata libertà in Francia, e chiede che Iddio s'adiri, quando quei mali erano già passati da un pezzo (1), ed ai nuovi ancora aveva posto fine il Bonaparte (2); sono concetti e immagini tanto prossime a quelle solite in Dante, quanto è prossimo al vero che la natura largisse al Monti

---

(1) La Giustizia fa un vivo quadro dei primi anni della Rivoluzione, e conclude, rivolta anche ai beati spiriti in cielo (c. 3°);

Che cor fu il vostro allor che per sentiero
D'orrende stragi inferocir vedeste
E strugger Francia un solo, un Robespiero?

(2) Dei nuovi mali, sopravvenuti mentre il Bonaparte era in Egitto, parla il Mascheroni nel c. 2°, prima che la celeste scena si spieghi a lui e al Parini; e dice:

Ahi gioie umane d'amarezza asperse!
Suonò fra la vittoria orrendo avviso,
Che in doglia il gaudio al vincitor converse...
Narrò da pravi cittadin tradita
Francia, e senza consiglio e senza polo
Del governo la nave andar smarrita.

Ma (segue), tornato in patria l'eroe,

Levossi per vederlo alto la Senna,
E mostrò le sue piaghe. Egli sanolle,
Nè il come lo diria lingua nè penna.
Ei la salute della patria volle,
E potè ciò che volle . . . .

il cuore di Dante e il canto del suo duca! Chè se lo Zumbini biasima la invenzione del collocar « l' Olimpo omerico nel bel mezzo del paradiso dantesco », aggiunge poi: « se non che, ancor qui la stessa bellezza della cosa temperò ciò che potesse trovarsi di strano e d' inverosimile nella sua improvvisa apparizione » (pg. 188). Così s' ingegna di temperare il biasimo giusto, o di toglierlo: ma non s' intende qual bellezza (salvo che di sonanti versi) possa aver la « cosa » , cioè , io credo , la invenzione, quand' è inopportuna e non verisimile. Sono poi oltremodo goffi gli atti di qualcuno fra quegli spiriti: così il Parini siede su un raggio presso la costellazione della Lira, ed ha (c. 1°)

> L'un su l'altra il ginocchio, e su i ginocchi
> L'una nell'altra delle man la palma (1);

il Verri giunge *a passi gravi e tardi* pel cielo, ed ha *il dito al mento,* e il ciglio corrugato (c. 3°); l'Ariosto siede pensoso su un marmo sepolcrale a Ferrara, con sulla fronte il lauro, e sui ginocchi un plettro; poi fugge, sopravvenendo l' inondazione , a cui niuna o poca opera dànno i governanti per iscemarne i mali, e, mentre fugge, si percuote la testa *col pugno chiuso* (canti 4° e 5°). Non belli, e puerili, sono gli atti delle Virtù cingenti il letto del Mascheroni (2); delle quali ciascuna, nominando o il cuore o la fronte o la mano del morto illustre, tocca o

---

(1) Il Tommaseo (*Diz. est.*) chiama « sovrana » la « pittura del Parini là in Cielo, dove il Monti ha degnamente emulato quel suo ispiratore di maschia e pittrice poesia, l'Alighieri ».

(2) Un cerchio di simboliche donne intorno al letto di un grande, è nel *Centiloquio* di Antonio Pucci (cap. 55); dove le sette arti liberali « tutte iscapigliate » circondano il morto Dante e ne dicono le lodi. Ma

bacia l'uno o l'altro organo e membro (1); non bella, o veramente brutta qualche immagine, come è della Senna la quale sorge e mostra a Napoleone le sue piaghe (c. 2°); non bella, e fastidiosa nella sua lungaggine, la personificazione dei mali di Milano (c. 4°): quanto men bene ed opportunamente introdotta che l'altra la quale è nella *Bassvilliana*! In questa, è il poeta stesso che immagina e descrive; e non già uno dei personaggi, come è nella *Mascheroniana*; e i mali e i vizî descritti son di Parigi, nel tempo che era agitata da così fiera rivolta. Tolti alcuni luoghi, pregevoli o per bontà di forma o per vigore di sentimento, c'è nel poema vacuità e gonfiezza; e questi falli sono da attribuire al soggetto voluto distender troppo e innalzare, e alle frequenti ripetizioni delle cose medesime. Nel primo canto massimamente ci sono frasi poetiche, leggiadre assai; come è questa, per cui degli occhi del Galilei si dice che

> . . . . ebber disdegno
> Veder oltre la terra, e s'oscurarno;

---

la immaginazione del Pucci è più conveniente, viva, schietta di quella del Monti; che, forse, ne è ispirata. Nella *Mascheroniana* c'è il vezzo, solito al Monti, di esagerare i pregi come i difetti; e c'è un numero eccessivo di simboli: cinque Virtù, due Scienze, tutte e nove le Muse!

(1) C. 1° Ecco il cor, dicea l'una, in che sì santo,
Sì fervido del giusto arse il desiro:
E la man pose al core, e ruppe in pianto.
Ecco la dotta fronte, onde s'apriro
Sì profondi pensieri, un'altra disse:
E la fronte toccò con un sospiro.
Ecco la destra, ohimè! che li descrisse,
Venia sclamando un'altra, e baci ardenti
Su la man fredda singhiozzando affisse.

essi che avevano spiato il cielo tutto quanto; e questa, elegantissima, per cui si dice dell' Oriani che, primo,

> . . . . dell'intatto Urano
> Coi numeri frenò la via segreta;

e qualche altra. Ma ciò non toglie che sia giudizio eccessivamente benevolo quello dello Zumbini che « eziandio nella forma estrinseca » la *Mascheroniana* debba preporsi all'altro poema: onde è a credere (dice il medesimo critico) che il giudicare altrimenti venga nei più da questa ragione, che sogliono essere più dilettose le bellezze « patenti », che le « delicate e riposte » (pg. 190).

Ma, oltre ai falli già detti, ce n'è un altro nella *Mascheroniana,* peggiore. Ed è la invettiva, piccola e bassa, in cui l'autore si compiace, e la qual sembra (non dico che è così) essergli stata motivo a ordire il poema. Il Gianni, il Lattanzio e qualche altro; ma il primo massimamente; son percossi con noiosa insistenza. Nè può piacere che il Parini, nobilissimo spirito, sia usato dal Monti ad isfogare i suoi sdegni (1); nè che, raccolti col Parini stesso altri tre valorosi (c. 3°), si dica che la Verità stette fra loro, e ne ispirò i discorsi che, scrive il Monti, *siano spiedi*

> A infame ciurma che alle forche aspira,
> Nè vale il fango che mi lorda i piedi.

Indegna cosa, trar partito da quella nobile schiera, adunata in quel luogo; più indegna, far che tra essi venga

---

(1) Lo Zumbini, a cui piace, come al Tommaseo, la « dipintura » del Parini, aggiunge: « . . . quella imagine veneranda par che nobiliti tutto ciò che la circonda » (*op. cit.*, pg. 185).

la persona stessa della Verità! La imitazione o ricordo del simile intervento della Verità nei dialoghi fra S. Agostino e il Petrarca (1); dialoghi che, pure avendo un fine particolare, hanno tanto di universale e di nobile; è palese qui nella invenzione del Monti, e la fa peggio spiacere. Sembra che il peggior lutto e danno della Lombardia, sia questo: che vi abbiano luogo, ci vivano, sieno sopportati o favoriti da Napoleone, i nemici del poeta! Quali nemici! E quanto diverse sono le ire di lui da quelle di Dante; e come poco gli si addice la lode, che lo Zumbini gli fa, in questa parte, di « felicemente dantesco! » Gli sdegni di Dante, se pure ebbero talvolta alcunchè di privato, si congiungono sempre e si riferiscono in ultimo a cose, a intenti, di universale importanza com' è l' ordine politico e morale del mondo: sono degni, insomma, dell' ingegno e del cuore dai quali uscivano. Senzachè, l' aver egli preso a descrivere il luogo delle umane sorti già stabilite da Dio, gli dà aspetto ed autorità di giudice, quale il Monti non ha dal suo tema.

(1) *De contemptu mundi.*

V.

Conclusione sul Monti.

Le osservazioni fatte finora, le prove adunate nei precedenti studii, se pure altre non ne aggiungessi in quest' ultimo che è ancora sul Monti, mostrano che, se una nota generale perpetua si può indicare in tanta e importantissima parte della poesia di quello, è l' imitazione dei classici greci e latini, o degl' italiani che più si accostano ad essi e ne son quasi seguitatori. La opinione che il Monti appunto si sia giovato di autori moderni non italiani, accennata moderatamente dal Tommaseo (1), tirata poi al suo eccesso dallo Zumbini, se fosse vera nei limiti che le assegna quest' ultimo, dovrebbe indurre a una diversa forma di giudizi lui e i critici tutti che l' autorità di lui ha condotti. Perchè lo Zumbini non lascia di nominare il Monti, come si è sempre fatto da altri senza pericolo di contraddizione, maestro o duce del classicismo (2); i critici, ai quali alludevo, non meno autorevoli

---

(1) In *Diz. estetico:* « Omero e la Bibbia, Ossian e Dante, Virgilio e Shakespeare, Anacreonte e lo Schiller, Persio e il Goethe, il Klopstock e Apollonio, il Kriloff e Aristotele, Nonno e il Pyrker, a lui porgono materia o di traduzioni esemplari, o d' imitazioni felici ».

(2) *Studi sulle poesie del Monti*, pg. 262: « . . . il Monti fu un

che lo Zumbini, distinguono nel poetare del Monti un certo *eclettismo* letterario, cui tenne dietro un ravvivato fervore verso i classici con la traduzione finalmente compiuta dell' *Iliade:* ingegnoso modo di far che la contraddizione sia scemata o non paia (1). Ma io non so come si possa accordare tanta mole d' imitazioni e rimembranze classiche, tanto amoroso, anzi geloso, studio d' autori antichi e zelo di celebrarli quanto ha il Monti nella opinione istessa dello Zumbini, con un sì grave uso d' invenzioni moderne; sia pure di breve tempo. Ho già mostrato come, in quelle opere appunto dove la imitazione delle letterature straniere dovrebbe essere tanta e sì chiara, questa non c' è, e c' è invece il solito modo della imitazione greca e latina, o, se moderna, italiana. Nè vale che, nel suo *Bardo,* il Monti adottasse un genere di poesia, o meglio un nome, che gli antichi non ebbero. Di poesia bardita, che c' è in quel poema? Null' altro che la esistenza, male immaginata, di un bardo germanico, e poche strofe che costui recita in sulle prime. Ma il vero cantore delle battaglie, il protagonista vero per la cui bocca si risolve il soggetto, non è Ullino, cioè il bardo cui spettava, ma Terigi, un francese. Costui, raccolto e soccorso da quel solitario e dalla sua figliuola Malvina nei campi di Albeck, narra le imprese di Napoleone in Egitto e in Asia (c. 5°), e il XIX Brumaio (c. 6°). Qualche altro fatto di Napoleone ancora, cioè la

grande rinnovatore della poesia e massimamente del classicismo . . . ». E, a pg 43, in nota: « Una compiuta interpretazione di un autore *così classico,* com' è il Monti, non è possibile, senza la non meno compiuta notizia di quei classici *ch' egli imitò senza fine* ».

(1) Vedi, di ciò, la *Storia della Lett. it.,* del chiaro prof. Rossi, in vol. 3°, pg. 193 e seg.

presa di Ulma, è raccontato direttamente dal poeta (c. 3°). Il bardo ascolta il suo ospite. Ben diverso dai suoi non finti predecessori, che, come il Foscolo dice, cantavano « pugnas et exactos tyrannos » (1); diverso ancora dal suo immaginato modello, il bardo del Gray, che, come il Monti ripete dalla famosa ode di questo inglese poeta, vedendo di su lo Snowdon nel sottoposto piano sfilar le schiere di Edoardo primo, ordì, profeta veridico,

> Su le corde dell' arpa dolorosa,
> Di regali sventure e di delitti
> Una terribil tela . . . . . . (2);

Ullino, il padre di Malvina, fa come questa, ascolta Terigi, consente con lui nella ammirazione pel Bonaparte, re ed avversario vittorioso dei Germani. Dimandato chi egli è, riprova la poesia bardita, come eccessiva nelle sue tetre immagini ed imperfetta nella rappresentazione della natura (3). È, dunque, un bardo emendato, spogliato d'ogni

---

(1) V. le *Osservazioni critiche alla traduz. it. di un' ode di T. Gray,* in *Prose letterarie,* Lemonnier, vol. 1°.

(2) Il *Bardo,* c. 1°, in principio. Bene lo Zumbini, dall' atto di Ullino, nel Monti, di salire su una vetta che domina Albeck, e cantar la battaglia, fa derivare il simile atto di Simonide sul colle di Antela, nella canzone del Leopardi.

(3) V. c. 2°:

> . . . . precettori
> Nella somma de' carmi arte divina
> Non mi fur sole le tempeste e i nembi,
> I torrenti, la luna, e le pensose
> Equitanti le nubi ombre de' padri . . .
> . . . .
> Ben fu stagion che maestosa e diva,
> Non che bella m' apparve, innanzi a quella
> De' vostri vati, la natura espressa

nativa qualità sua, rifatto a immagine dell'autore; è un vuoto nome, che questi usa per cantare i « portenti » di Napoleone in una maniera di poesia massimamente acconcia all'effetto (1); è la coperta via onde ritiene il suo modo, mentr'è forzato a seguirne un altro, disabbellendo quest'ultimo. A una condizione tale di cose, fastidiosa e strana per sè; oltrechè a pochezza dell'ingegno e dell'animo dove sentimenti e concetti, dettati dalle occasioni e volti a un fine d'utilità, pigliavan forma speciosa ma tenue; si può recare qui il caso, solito al Monti, che ei non finisse il poema che pur sapeva caro al suo benefattore e padrone (2). Ma nella *Palingenesi politica* che è

Ne' bardi carmi, e grande io sì l'estimo
In suo rozzo vestir. Ma fantasia
Sempre avvolta di nembi, e sempre al lampo
Delle folgori accesa, ed al ruggito
D'uniformi procelle, a lunga prova
La bramosa di nuove dilettanze
Alma nel petto mi stancava . . . . .
. . . . Allor vid'io che il Bardo
Pittor non era sì fedel, qual sembra,
Di natura; chè varia ella e infinita
Nell'opre sue risplende; e circoscritta
Sotto i bardi pennelli è ognor la stessa . . .

(1) V. la dedicatoria del *Bardo*, poema epico-lirico.

(2) Scriveva il Monti (al Cavagnari, forse) nel luglio 1806 (v. in *Lettere inedite e sparse*, per cura di A. Bertoldi e G. Mazzatinti; Roux; vol 1°): « Il governo, o per meglio dire, lo stesso vicerè ha ordinato che si diffonda (il poema del *Bardo*) per tutto, lasciando a tutti gli stampatori la libertà di riprodurlo, e ieri è giunto ordine dall'imperatore che se ne mandino in Francia quanti più esemplari sarà possibile, e si propaghi per ogni verso in Europa ». E narra, forse il Foscolo, in *Saggio sullo stato della Lett. it. nel sec. XIX (Saggi di critica,* Lemonnier, vol. 2°, pg. 275): « . . . Napoleone, che aveva molto a cuore la continuazione di una profezia così confacente alla sua vanagloria, per

« appendice alla seconda parte (non mai compiuta) del Bardo » (1), egli, ridotta a un pieno silenzio la lira dell' « ercinio cantore » che poco aveva sonato innanzi e male era stata « bellicosa » (2), parlò in suo proprio nome, e, ripigliata al tutto la sua maniera, insieme classica e mistica, mescolando immagini bibliche a immagini e nomi della mitologia, invocò la musa Calliope (3) e ne ebbe aiuto a vedere, con aguzzati occhi, l' ordinamento primo del mondo per virtù dello Spirito e la pacificazione seconda per opera di Napoleone. E già nei sette canti, e poco più, che compose del *Bardo*, senza ritegno attinse alle sue solite fonti, si giovò di Virgilio e del Tasso abbondantemente. Il suo Terigi, oltre ad assomigliarsi (non bene e non opportunamente) a Tancredi narrando un sogno in cui gli appare la morta madre (4), s' asso-

---

incoraggire il poeta a continuarlo (il *Bardo*), lo creò cavaliere di due ordini, gli fece un dono straordinario di mille luigi d' oro, e gli assegnò inoltre una pensione annua, col titolo d' istoriografo imperiale ».

(1) Così è detto dal Monti nella prima nota alla *Palingenesi*.

(2) La *Palingenesi* ha questo cominciamento :

Dell' Ercinio cantore era già queta
La bellicosa lira . . . .

(3) « Perch' io volto in quell' uopo alla reina
Callïope, dicea : Tu scorgi, o diva,
Del tuo divoto sacerdote il corto
Immaginar, tu vedi la sublime
Maestosa caligine che cela
Questo re della gloria. E tu de' regi
Compagna eterna e degli eroi, deh ! sgombra,
Sgombra il vel che l' occulta, e vista dammi
Che in luce aperta sostener lo possa . . . .

(4) C. 7° Figlio, disse, pon modo all' affannosa
Doglia, che offende il mio gioire. Io cinta

miglia ad Enea; come questi, assicura ch' egli ha esposto la vita, chiama in testimonio di ciò i luoghi dove ha combattuto, esclama (c. 2°):

> . . . . . . fatemi voi fede,
> Che nè disagio, nè periglio alcuno
> Schivai d' armi, nè fui pugnando avaro
> Della mia vita . . . . ;

poi narra la spedizione in Egitto, cominciando (c. 5°):

> . . . . Gran cose,
> Egregio veglio, a raccontar m' inviti.

A sua volta, Malvina, udendo il prode, ne è presa, non dorme, reca di lui, come l' Elisa virgiliana (c. 4°):

> Nel pensier le ferite e le parole (1).

> D' immortal luce in ciel mi godo, e quivi
> Al senso alzata degli eterni Divi,
> T' amo d' amore che in mortal non scende
> Intelletto. . . . .

Questi, ed altri versi che lascio, ricordano troppo, contraffacendola, la visione di Tancredi nel XII della *Liberata*.

(1) Queste ed altre rimembranze, ostentate quasi, pur nelle cose di sentimento, spiegano le parole, aspre ma vere, del Leopardi che, quasi al tempo della ossequiosa dedica al Monti delle sue prime canzoni (che fu in sulla fine del 1818), notava in lui, accanto a pregi di immaginazione e di stile, il fallo di una « ributtante freddezza e aridità » pur nello « esprimere cose affettuose », e aggiungeva: « . . . questo è il costume del Monti e nella *Bassvilliana* e per tutto, di tradurre (ottimamente bensì, ma quasi formalmente tradurre) frequenti luoghi, modi, frasi, pensieri, immagini, similitudini, metafore ecc. ecc. d' autori classici. . . » (*Pensieri*, I, 131-2).

Il terzo canto è poi colmo, intessuto tutto di nomi, immagini, maniere classiche; vi si invoca la Musa, vi si descrive (inopportunamente ed a lungo) una generazione di divinità infernali, delle quali, due, la Codardia e la Paura, spingono il Mack a ceder l'armi a Napoleone. Non poteva il Monti (che, è bene aggiungerlo, pubblicati appena il 1806 i primi canti del *Bardo*, ripose mano alla traduzione dell'*Iliade*), più apertamente ed anche più stranamente esprimere il suo fastidio d'esser condotto a lasciare la via solita, o a parere di farlo. E qui ed altrove si vede in lui questo naturale disdegno d'ogni novità letteraria, questa paura quasi di un pericolo che lo minaccia, se mai egli ceda, o paia cedere, a lusinghe che non sono le solite. Perchè non lascia occasione buona per lamentare che il gusto letterario sia guasto, e che cagione ne è il discostarsi dai classici (1); non lascia di esaltare questi come ottimi maestri di poesia (2); non lascia di ribattere osservazioni e ammonimenti di amici, a cui spiace ch'egli persista in un amore, esclusivo e quasi geloso, della letteratura antica (3). La lettera al Tedaldi

---

(1) In *Prefazione non inutile* al *Prometeo*: « E perchè nessuno ignori lo scopo del mio lavoro, dirò nettamente che due cose mi sono proposte: la prima, di promovere . . . . . l' amore de' Latini e de' Greci, dai quali è molto tempo che ci discostiamo con detrimento sommo della nostra poesia . . . ecc. ».

(2) In « Avvertimento » premesso all' ediz. del 1797 della *Musogonia*. Dice che inviterà a terminar la tela del poemetto « qualche miglior ingegno italiano », cui non manchi l' arte di allettare « com' è d' uopo augurarsi, e come non so far io, la studiosa gioventù nostra all' amore de' Greci e de' Latini, veri e soli maestri dell' ottima poesia ».

(3) A G. Torti che, nel secondo Sermone su la poesia, affermava, niun vantaggio esser venuto da « greca ciancia » alla *Bassvilliana*, scriveva il Monti, il 21 luglio 1818: «... da quelle ciance appunto e dall' arte, con cui quegli antichi me le dipinsero, ho imparato io pure a

Fores, dove il Monti conclude, consigliando al suo amico « inter utrumque vola » (fra il sistema romantico e il classico), parrebbe essere una prova di eclettismo; ma essa lettera è del 1825, è del medesimo anno che il *Sermone* sulla mitologia, è posteriore molto non solamente ai poemi dove dovrebbero essere così profonde vestigia d' imitazioni moderne, e non ci sono neppur piccole e lievi, ma anche alla compiuta versione dell' *Iliade* (1810) che dovrebbe segnare il termine di quell' ondeggiamento del Monti. E in ogni modo, esponendovisi le norme dell' arte, si afferma che « principale officio » della poesia è il dilettare, cioè anche giovare; che « poesia vale finzione »; che la favola è « verità travestita », e questa verità « ha bisogno di essere ornata di rose onde avere liete accoglienze » (1). La nuova maniera vi è consentita solo per la « poesia settentrionale », per la ragione ch' ella si accorda bene « all' orrido cielo da cui riceve le sue ispirazioni »: concessione, questa, o limitazione, manifestamente dispregiativa. Ma alla poesia nostra « inspirata da un cielo tutto di letizia e di riso », sarebbe pazzia andare a farsi bella « fra le nebbie e il gelo dell' Orsa maggiore » (2). A queste norme s' inspirò sempre l' uso del Monti; queste furono la sua costante poetica. Dove conviene pur notare l' uso dei Libri sacri; dai quali, amorosamente studiati e sopra ogni altra forma di linguaggio

---

dipingere quel poco di buono, che ho dipinto ...... io pure ho fatto il mio studio nelle vecchie fole di Virgilio e d' Omero, onde ben intessere su quelle norme il mio Bassville... ».

(1) Già il Gravina (*Arte Poetica,* VII; IX): « . . . è la poesia una maga, ma salutare, ed un delirio che sgombra le pazzie »; « ... la favola è l' esser delle cose trasformato in genj umani, ed è la verità travestita in sembianza popolare . . . ».

(2) Lettera, del 30 novembre 1825, a Carlo Tedaldi Fores.

esaltati (1), venne al Monti quell' atto, tra di profeta e giudice, frequente in lui e troppe volte guasto da sdegni per private cagioni (2). Ma un tale uso o studio non toglie l' altro delle favole classiche; il quale fu primo in lui, e, seguitando, si alternò o mescolò con quello (3), poi sempre prevalse. E che sia lecito al poeta mescolare i due usi, trattare a un tempo e senza distinzione la storia, anche divina, e la favola, il Monti si fece una dottrina (4); e ne recò esempi gravissimi (5), e la testimonianza, autorevolissima a lui, di Vincenzo Gravina (6). Del quale, e del francese Boileau, fra' moderni maestri dell'arte, ebbe cari i giudizî sopra tutto. L' uno chiamò « immortale »

---

(1) « . . . dichiaro ancor io di aver la mia bandiera di partito, e questa è la poesia degli Ebrei..... Io amo . . . David più che gli altri poeti... ». Nel Discorso preliminare al chiar:mo Monsig. E. Q. Visconti, premessso al *Saggio di poesie,* Livorno 1779.

(2) In una lettera alla Contessa S. Curtoni Verza, del 7 settembre 1793: « La mia massima è stata sempre questa: non toccar nessuno, se non vieni toccato; ma se devi tirar fuori la spada, brucia il fodero. La pazienza letteraria non è fatta che pe' poltroni, e questa non è mai stata la mia virtù ». Nelle note alla Satira 5.ª di Persio: « . . . quando ho bisogno di bile contra le umane ribalderie, visito Giovenale ».

(3) Nel *Discorso preliminare,* citato innanzi: « . . . Il capriccio, la galanteria, l' amore . . . mi hanno fatto spesso dimenticare di David e d' Isaia in grazia di Tibullo e di Anacreonte. Ma queste sono infedeltà che non costituiscono il mio carattere... ». Ma già i classici aveva chiamati sue « prime insegne ».

(4) Vedila nella importante nota 14 al c. 2.º della *Bassvilliana,* ch' io ho citata già nei due saggi che precedono. Conclude, « la storia e la favola » esser tutt' uno al poeta perchè « non altro diventano alla sua immaginazione, che la figura di quelle passioni che col suo soggetto cospirano ».

(5) Gli esempi son quelli che ho riferiti in fine del saggio sul *Prometeo.*

(6) Nella su detta nota 14, riferisce il ragionamento del Gravina, dall' *Arte Poetica.*

ed usò a confutazione degli avversarî (1) ed a giustificazione sua; l'altro, chiamò « critico finissimo ma mordacissimo, che insegnò a Racine l'arte difficile di comporre facili versi, e fu il flagello dei cattivi poeti... » (2), e, ciò che più importa, convenendo con lui nella assoluta ammirazione degli antichi e nello zelo ancora di celebrarli (3), segue fedelmente nel suo *Sermone sulla Mitologia,* e quasi pare che traduca. Perchè, colorendo egli con vivo modo fantastico i vantaggi delle favole classiche sul « nudo arido Vero », lamenta che il duro Genio settentrionale le abbia uccise. E contrappone alle leggiadre fantasie greche la ignuda realità delle cose; descrive il sole, il mare, gli animali, le piante, la natura tutta, spogliati della loro intima vita dilettosa. Similmente il Boileau, nel canto 3.° della sua *Arte poetica.* dimostra che la poesia epica (v. 162)

> Se soûtient par la Fable, et vit de fiction;

e che, per la favola appunto,

> Tout prend un corps, une ame, un esprit, un visage;

e, senza essa,

> . . . . . . le vers tombe en langueur,
> La Poësie est morte, ou rampe sans vigueur.

---

(1) Massimo, il Bettinelli; contro il quale, « letterario carnefice » giudicante la *Bassvilliana* « un mostruoso miscuglio di profano e di sacro », è la citata nota 14.

(2) E segue (in *Frammento di Lezione*, decima delle *Lezioni di Eloquenza)*: « . . . e qualche volta ancora dei buoni... ». Dove nobilmente vendica il Tasso, e, in generale, la poesia italiana, dalle censure appunto del Boileau.

(3) È da ricordare che il Boileau, per dimostrare la grandezza di Pindaro ai moltissimi cui non era possibile « faire voir Pindare dans Pindare mesme », compose un' ode francese (Ode sur la prise de Namur) alla maniera di quello!

E, con quel modo suo che bene il Byron derise, notandolo come un fallo generalmente del poetare francese (1), aggiunge, tanto men vivamente che poi il Monti, alcuni esempi di favole che, pur nell' uso moderno, dovrebbero tener luogo del vero (v. 167 e segg.):

Ce n'est plus la vapeur qui produit la tonnerre;
C'est Iupiter armé pour effrayer la Terre.
Un orage terrible aux yeux des matelots
C'est Neptune en courroux qui gourmande les flots.
Echo n'est plus un son qui dans l'air retentisse:
C'est une Nymphe en pleurs qui se plaint de Narcisse.

E, seguitando, cita da Virgilio (v. 177 e segg.):

Qu' Enée et ses vaisseaux, par le vent écartez,
Soient aux bords Africains d'un orage emportez;
Ce n'est qu' une aventure ordinaire et commune,
Qu' un coup peu surprenant des traits de la Fortune.
Mais que . . . .
. . . Neptune en courroux s'élevant sur la mer,
D'un mot calme les flots, mette la paix dans l'air...
C'est là ce qui surprend, frappe, saisit, attache...

---

(1) Nel canto quarto dell'*Aroldo*, alla stanza 38, ricordando il Boileau denigratore del Tasso, allude anche alla

. . . . discorde sua paterna lira
Le cui fila ineguali han tale agrezza
Che l'orecchio dilacera e tormenta.

E, in una nota, aggiunge: « Forse il passo nel quale Boileau sprezza il Tasso potrebbe servire del pari che molti altri a giustificare l' opinione emessa sull'armonia dei versi francesi... »

Riprova in ultimo che si osi, anche in una « profâne et riante peinture » (221-222),

> . . . chasser les Tritons de l'empire des eaux,
> . . . oster à Pan sa flûte, aux Parques leurs ciseaux (1).

Devoto a questi concetti, costante ad eseguirli, il Monti si giovò solo, o soprattutto, di Omero e Virgilio; fra' moderni, di Dante, dell'Ariosto, del Tasso, i quali « grandi si fecero ed immortali sulle traccie che or si condannano, e si vorrebbero abbandonare (2) ». Si giovò, insomma, di autori classici antichi, o, se moderni, italiani; salvo alcun luogo particolare tolto a moderni stranieri: in special modo, allo Shakespeare. Dal quale ebbe vantaggio (oltrechè, alquanto, per una o due delle tragedie), per la sua ode « Invito d' un solitario ad un cittadino », come ha mostrato in un suo dotto discorso il Kerbaker (3), e per qualche altra sua poesia, com'è il *Bardo*, dove il Foscolo addita una non breve imitazione dal *Troilo e Cresida* (4),

---

(1) V. in Monti: . . . . . Arco e faretra
Toglie ad Amore, ad Imeneo la face,
Il cinto a Citerea. . . . ecc.

(2) Lettera, già citata, a G. Torti.

(3) Segue, come appendice, agli *Studi*, ecc., dello Zumbini, citati altre volte — È anche in *Biblioteca critica della Lett it.* diretta da F. Torraca, Firenze 1897; col titolo: *Shakespeare e Goethe nei versi di V. Monti.* Vi si riferiscono, oltre alle imitazioni dallo Shakespeare, alquante somiglianze degli « Sciolti » al Chigi e dei « Pensieri d'amore » col *Werther* del Goethe.

(4) In *Saggio sullo stato della Lett. ital.* ecc. L' imitazione è dalla parlata di Ulisse, dove « vuolsi dedurre la necessità del governo monarchico daila supremazia che nell' ordine del creato si vede tenere dal

e lo Zumbini addita l' uso di un concetto dal *Giulio Cesare.* Il Monti lo ripete così (c. 6°):

> Tra la primiera genitrice idea
> Di perigliosa impresa, ed il momento
> Dell'eseguire, l'intervallo è tutto
> Fantasmi; e bolle de' pensieri il flutto (1);

e lo applica al caso di Napoleone che s'accingeva al colpo del diciannove Brumaio. È a notare che il Manzoni, usando nel suo romanzo il medesimo concetto (cap. VII), lo attribuisce al suo autore, che indica senza nominarlo, con ironia verso il Voltaire manifestissima a tutti, se pure egli non affermasse altrove d'averla voluta usare (2). Ma questi, ed altri luoghi particolari che forse si potrebbero addurre, tolti ad autori stranieri, non sono già l' « idea

---

sole sopra gli altri pianeti » ; ed è in due stanze del c. sesto, delle quali la prima comincia:

> Delle stelle monarca egli si asside...

(1) Già questo pensiero era piaciuto al Monti medesimo nel suo *Galeotto Manfredi*, dove Zambrino dice (atto 5° Sc. 4ª):

> Tra il concepire e l'eseguir qualcuna
> Feroce impresa l'intervallo è sempre
> Tutto di larve pieno e di terrore.

Lo Zumbini cita a pg. 81.

(2) Nella lettera al Traduttore inglese de *I Promessi Sposi* (Milano, 25 gennaio 1828), pubblicata da A. Bertoldi in *Prose minori* ecc. di A. Manzoni; Firenze, Sansoni — Il concetto dello Shakespeare è ripetuto così dal Manzoni: « Tra il primo pensiero d'una impresa terribile, e l'esecuzione di essa (ha detto un barbaro che non era privo d'ingegno) l'intervallo è un sogno, pieno di fantasmi e di paure ».

sovrana » o invenzione fondamentale di un intero poema, e non bastano a dare al Monti apparenza di imitatore risoluto nè eclettico. Nè bastano le tragedie. Di esse, due hanno argomento di fatti antichi, derivato anche da antichi scrittori (1); una, il *Galeotto Manfredi*, ha argomento moderno (2), e il poeta vi si affaticò, non per elezione sua propria (chè anzi il soggetto gli parve « inferiore alla dignità dell'alto coturno »), ma per consiglio e spinta « d'una colta ed amabile donna, la quale desiderò veder sulle scene un fatto domestico » (3). In tutte, è manifesta l' efficacia alfieriana ; e se, come nota lo Zumbini e già aveva generalmente affermato il Maggi (4), c'è qua e là un conformarsi alla maniera di G. Shakespeare, quel medesimo critico riconosce che ciò ha luogo veramente nel *Caio Gracco* (5). Si aggiunga che il dramma, a cui bisogna sopra tutto gagliardia d' indole e acume d' ingegno, non è maniera di poetare che al Monti convenisse, sebbene egli

---

(1) Vedi, in fine di questo saggio, la *Nota* 1.ª intorno alla derivazione dell' *Aristodemo* dalle storie di Pausania, negata in parte dallo Zumbini.

(2) Vedi, in fine di questo saggio, la *Nota* 2ª intorno alle fonti storiche del *Galeotto Manfredi*.

(3) Così è detto nell' « Avvertimento », premesso alle edizioni posteriori alla romana del 1788 — Ma a questo motivo, ripetuto anche in una lettera a Luigi Cerretti (v. in *Lettere inedite e sparse*, ecc., già citate), dove è detto del *Manfredi:* « L'amicizia e un quasi patriottismo mi han fatto scegliere questo soggetto », si aggiunga l' altro, espresso in una lettera a G. B. Bodoni (*op. cit.* innanzi), cioè « l' opportuna occasione di fare, come ho fatta, un' onorata vendetta di alcune offese mie particolari ».

(4) Intorno alla vita ed alle opere del cav. V. Monti ; cenni di G. Antonio Maggi — Milano, Resnati, 1839.

(5) In *Saggio sullo stato dello Lett. it.*, già citato, il Foscolo nota l'imitazione dallo Shakespeare in questa sola tragedia.

scriveva piacergli più di qualunque altra, e averne « smania », anzi « fame » (1). Ma niuno darà gran peso a così eccessive proteste, tanto più ricordando che il loro autore, in quel medesimo anno, inviando a Pietro Metastasio il suo *Saggio di poesie* fra le quali era la *Giunone placata*, s'era scusato per lettera d'aver « accresciuto il catalogo degli infelici imitatori » di lui (2), e aveva aggiunto: « . . . . se V. S. Illustr. si compiacerà di dare un'occhiata e osservarne... lo stile, ella potrà accorgersi di leggieri ch'io ho sbagliata la strada, quando ho voluto tentar la drammatica ». Seguiva poi: « ... per solo capriccio ho voluto cimentarmi ad un componimento drammatico; e per capriccio pure ne scriverò qualche altro, se darassi l'opportunità ». Niuno ancora stimerà ragioni buone quelle che il Monti adduce, del non avere scritto tragedie fino a quell'anno '79; cioè l'esser « costretto a perdere i pensieri in cose che nulla hanno che fare colla poesia » (3), o, insomma, com'è detto più chiaramente altrove, l'essere pieno di « bisogni », e oppresso dalle « pestilenze d'Arcadia » (4). Niuno, che sappia o immagini la invitta forza delle attitudini naturali, darà gran peso a quelle proteste e a queste ragioni. E, meglio assai, stimerà che, come a scrivere quel suo primo componimento drammatico il Monti fu mosso da un « capriccio » o desiderio, ossequioso ed umile allora, di andar sulle orme di un uomo celebre, così, a scrivere la sua prima tragedia, fu mosso, più che da ispirazione intima e forte, da un vivo esempio dell' altrui gloria, in

(1) Vedi le due lettere a Don Aurelio Bertola, del 5 novembre e 3 dicembre 1779.

(2) Lettera all'ab. Pietro Metastasio, poeta cesareo.

(3) Lettera al Bertola, del 5 novembre.

(4) Lettera, anche al Bertola, del 3 dicembre.

quel genere (così frequentato a quel tempo) e da emulazione altera e gelosa. Importava a lui, alla sua stabilita riputazione in Roma, di non mostrarsi da meno dell'Alfieri che, recitandosi ivi nell'anno 1782 la sua *Antigone,* aveva avuto il plauso di persone anche illustri; gl' importava superarlo in quel genere istesso di poesia, dove vagheggiò poi, forse, di emulare lo Shakspeare (1). E superar l'Alfieri ei riteneva certissimo, particolarmente nel verso, che, ribattendo le invettive di lui a Roma papale, biasimò fieramente (e sempre in séguito ne parlò ad un modo) come ispido e incolto (2). Alla emulazione, dunque, si può aggiunger lo sdegno; mentito o vero che fosse in lui, segretario allora dei Braschi, che appunto alla principessa Costanza, nipote di Pio sesto, intitolò la sua prima tragedia. Onde è a concludere che s'egli, entrando nella nuova via, tentando un genere così remoto dalla sua indole, andò sulle orme (oltrechè dell' Alfieri, per gareggiare) del maggior tragico moderno, e ciò veramente in un tema che non gli consentiva una diretta imitazione dai classici, niun critico equo deve meravigliarsene o ar-

---

(1) Con un altro soggetto romano, il *Coriolano.* Non ne lasciò, o non ne fu trovato, che lo schizzo in prosa di qualche scena. Così afferma il citato Maggi, biografo del Monti.

(2) V. il sonetto, che è del 1783, contro all'Alfieri:

> Un cinico, un superbo, un d'ogni *stato*
> Furente turbator, fabbro d'*incolti*
> Ispidi carmi, che gli onesti *volti*
> Han d'Apollo e d'Amore *insanguinato*...,

fatto con le medesime rime del sonetto che quegli appunto, partito o fatto partir di Roma in quell'anno, scrisse con fiera invettiva contro la città ed il papa.

gomentare in lui, per questo, un intiepidimento dei suoi soliti affetti.

Ma nei poemi, grandi e piccoli, i quali meglio rispondevano alle sue vere qualità di descrittore e di verseggiatore squisito, e meglio ancora valevano a ritrarre la presente ora mutevole e a procacciargliene i benefizî, appare la sua più schietta figura. L'unico, fra gli amori che ebbero luogo nell'anima di lui, o, più propriamente, hanno luogo nei suoi versi e vi suonano alto e continuo; l'unico, io dico, veramente forte e costante, fu lo zelo pei classici. Gli altri amori o, in altra guisa, idealità morali e civili ond' egli adorna i suoi canti; la religione, cioè, la patria, la pace; paiono essere in lui tanto meno schietti e nativi. Tutti egli piegò ai casi presenti, con brusca mutazione e smoderato linguaggio. La religione è in lui, volta a volta, senza che appaia nè un vero effetto di mutato sentimento nè una ragione, salvo quella dell'opportunità o dell'interesse, indifferentemente cattolicesimo, paganesimo, credenza d' altre maniere (1); la patria mostra aspettar salute ora dagli uni ora dagli altri, stranieri ad essa e rivali; la pace è attesa dall' uomo che peggio l'offendeva, ed è cantata anche, come conclusione giusta e benefica, per quel vigliacco effetto di guerra che fu il mercato di Venezia! (2). L'amore della poesia antica, o, s' altri vuole, della mitologia, durò saldo nel Monti, salvochè alcuna volta la necessità dell'adulazione, poten-

---

(1) V. il principio, che solo rimane, del c. quarto del *Prometeo;* e v. *L' Asilo della Verità*, che è una cantata del 1806 in onore del vicerè Eugenio.

(2) *La Pace di Campo-Formio* — Versi cantati alla mensa del Governo in Milano.

tissima sopra lui, lo inducesse a variare, quanto al giudizio, le antiche favole. Così è di quella, usatissima dal Monti, di Giove contro ai Titani. Ce n'è ricordo nel *Prometeo*, nella *Musogonia*, nella *Canzone pel Congresso Cisalpino in Lione*, nella *Palingenesi politica,* nella *Ierogamia di Creta;* ed altrove. Ma con diverso giudizio. Nel *Prometeo*, il mitico protagonista, massimo fra' Titani, è esaltato per la sua ribellione a Giove; nella *Musogonia*, che è varia in alcune sue parti (nelle tre edizioni, romana del 1793, veneziana del 1797, milanese del 1826), il mito dei Titani e la figura di Giove sono atteggiati opportunamente secondo i tempi. Giove, nella edizione romana, formò (c. 2°) l'uomo a guisa di

> . . . animal bellissimo e divino
> Delle stelle compagno e cittadino.

E poichè gli uomini vivevano ignari e selvaggi, egli, padre pietoso, mandò in terra a ingentilirli le Muse. I Titani, al contrario, son detti *perversa turba.* Non così nella edizione seguente, del '97; dove, in luogo della stanza « Lo sentì da lontan l'ambizïosa » che ha l'espressione citata ora, ce ne sono tre descriventi la vincitrice « vendetta » di Giove e il costante « coraggio » dei Titani. I quali son detti « empî », ma per bocca delle Muse inneggianti al padre divino; e la espressione « gioventù superba » che è usata a significarli, l'autore spiega e giustifica con un richiamo classico nella nota 54, dicendo ch' ella è « espressione d'Orazio applicata appunto ai Titani ». Giove è invocato ed esaltato, in ultimo, nelle due edizioni, romana e veneziana; ma, oltrechè, in una, gli si chiede di proteggere i *regnanti*, nell'altra, *i condottieri dei popoli*, egli è, col solito modo del Monti, senza distinzione alcuna

e senza utile gradazione di parole e concetti, rappresentato filosoficamente a guisa del dio cristiano (c. 1°, st. 71):

> Tu provvida del mondo anima e mente:
> Tu regola de' casi o fausti o rei. . . .

Anche, come ho detto, si accenna alla favola dei Titani nella *Canzone pel Congresso Cisalpino;* ma già l'aspetto di Giove « gran sire » che, percossi i figli della Terra, ricompone le sfere e, « trionfante », si asside in cielo a libare il néttare, ha alcunchè di diverso. La Rivoluzione che nel '97 aveva acceso l'animo del poeta, o, più veramente, commosso le sue ambizioni e paure, traendolo già a figurare Napoleone in un glorioso ribelle, aveva dato luogo, in Francia, nel 1802, ad una forma di autorità suprema che era in via di rafforzarsi e di crescere. Nè, altrimenti che nella Canzone su detta, la vittoria di Giove è celebrata nella *Palingenesi;* e Napoleone, poichè oramai si poteva, vi ha nome di « Giove terreno ». E finalmente, nella *Ierogamia*, le sculture ond'è adorno il trono di Giove in Creta descrivono

> . . . . il cielo
> Dal civile furor salvo dei fieri
> Nati d'Urano e dai Terrestri alteri. . . ,

ed anche « l'opre di bontà » del Nume, ridivenuto « padre e duce de' regi ». Così il Monti piegava alle necessità delle adulazioni fin la mitologia: ma questa è tale per sua natura, che il coltivarla e l'amarla non vogliono un sentimento profondo, come le altre cose già nominate, onde il variarne alcunchè può essere senza sua offesa ed anche senza diminuzione di quell'amore.

Concludendo, l' imitazione e uso della poesia classica in argomenti anche moderni, è ciò che pare essere, nella maniera del Monti, più universale e più proprio. Ma lo Zumbini, in quel capitolo che ho già citato, ultimo dei suoi *Studi,* numera parecchi « caratteri generali » dell'ingegno e della poesia del Monti: cioè la virtù, in costui, di far sue « le più squisite bellezze dei maggiori poeti moderni », pure riproducendo (e ciò principalmente) le « bellezze e forme classiche », sopra tutto latine (pgg. 271-272); l'attitudine, o « disposizione invitta a paganizzare gli elementi più intimi dello stesso cristianesimo », ond' egli è simile agli umanisti e più al Poliziano (pg. 274); la facoltà di usare la storia antica e, meglio, la contemporanea, nella quale ultima egli abbia dipinto « inarrivabilmente » la Rivoluzione (p. 277). Giudica, con modo sommario, « l'indole del suo ingegno », dicendo ch' egli « poteva dare ai suoi fantasmi tutti gli atteggiamenti e i colori che a lui piacesse: apparire agli occhi degli uomini trasmutabile per tutte guise, come gli aspetti del cielo e del mare; circondarsi di raggi e poi velarne lo splendore; alzarsi fino ai celesti e scenderne a colloquio con le figliuole degli uomini, come gli angeli nei poemi che ne cantano la caduta » (pg. 271). Parole, tutte, di troppa enfasi, che il critico stesso s'affretta, senza avvedersene, ad ismentire. Perchè afferma insieme che la maniera poetica del Monti è diversa da quella del Parini, dell' Alfieri, del Foscolo, in ciò, che costoro « segnavano le loro opere » di una « stampa personale », « spiravano nei propri fantasmi » un'anima « che era, per dir così, parte dell'anima loro » (pg. 285). Non così il Monti. Che vale, dunque, l' aver fatte sue, cioè l' avere improntate di una propria virtù, le più *squisite* bellezze altrui, sieno pure moderne? Fu anche il Monti, come ho riferito dallo Zumbini, il « più

illustre paganizzatore del secolo XVIII » ma fu, insieme, inetto a cogliere l'intimo senso del cristianesimo ed a rappresentarlo (sebbene altri gliene porgesse esempi insigni) : onde « nei migliori saggi che ce ne diede, domina quasi sempre l'estrinseco e il fantastico » (pg. 274). In questi giudizî, oltrechè è strana una lode di *paganizzatore*, cioè, insomma, di corruttore o deformatore di un'idea, sia pure falsa ; essa lode s'accorda male col biasimo, espresso insieme, che il Monti appunto non vide o non sentì e non rappresentò l'essenza del cristianesimo. Se il non averla veduta è un fallo, l'averla paganizzata non fu virtù ; e fu impresa impossibile. E finalmente , quel Monti appunto che « ridiede all'arte » una « preziosa materia viva » (pg. 277) , nutrendola di storia, specialmente contemporanea ; ebbe, come il medesimo critico afferma , una « maniera di trasformare la natura e la storia » remota assai da quella « che tennero i poeti veramente sovrani » (pg. 286). Qual nuova forza, dunque, potè aggiungere alla poesia , di qual ricchezza dotarla ? E come mai potè dipingere « inarrivabilmente » la Rivoluzione ? La quale egli (si noti) ritrasse in modo stranamente vario, secondo i tempi ; prima, come pervertitrice e come empia a Dio e, sopra tutto, ribelle al re, nel cui supplizio par che faccia consistere tutto lo sforzo e l'opera di essa; poi, come giusta vendicatrice della Ragione umana, e punitrice giusta di quel medesimo principe: insomma, senza un concetto onesto e profondo, come le sue mutate opinioni o, meglio, gl'interessi portavano.

NOTA 1.ª

intorno alla tragedia *Aristodemo.*

Il Monti reca a Pausania nei « Messenj », l' esempio primo di molta parte del suo *Aristodemo.* Aggiunge nell' « Avvertimento » premesso alla tragedia: « Il resto è del poeta ». Lo Zumbini nega che sia così. E vuole (*Studi,* ec., pg. 58) che « l' esempio a cui nei punti più solenni del dramma guardò il poeta », sia stato non Pausania, ma Carlo dei Dottori, autore già di un *Aristodemo* (sec. XVII). E cita due parti delle due tragedie, che dice simili l'una all'altra, e non, in tutto, al racconto di Pausania. L' una è il racconto del delitto del re, intorno al quale (scrive il critico) « lo storico greco dice solamente come Aristodemo, furibondo per ciò che aveva udito dal fidanzato di sua figlia, uccidesse questa, e poi offrisse agli occhi della gente un'orrenda prova dell'innocenza di lei ». Cita anche e raffronta il racconto, qual è nel Dottori (atto V, sc. 1ª):

> Ciò non bastò al crudele;
> Punì prima il delitto, e poi cercollo
> Nelle viscere intatte della figlia.
> Col ferro stesso aperse
> Il seno virginal, l'utero casto,
> E voto ritrovò . . . . (1);

e quale è nel Monti (atto 1°, sc. 4ª):

> . . . . tornai
> Sul cadavere caldo e palpitante;
> Ed il fianco n'apersi, empio !, e col ferro
> Stolidamente a ricercar mi diedi
> Nelle fumanti viscere la colpa.

(1) Ho riportato qui l'ultimo tratto, che più importa al raffronto.

Così dimostra che il Monti ha mirato al Dottori, non a Pausania. Ma l'egregio critico, riferendo da quest'ultimo, lascia o ripete troppo generalmente una parte che è la propria e intera sostanza dei due racconti poetici: il dir che fa precisamente Pausania (citato, però, in nota, da esso critico): « μετὰ δὲ ἀνέτεμνε καὶ ἐπεδείκνυεν αὐτὴν οὐκ ἔχουσαν ἐν γαστρί » , che è al tutto lo squarciar che fa Aristodemo il ventre della figliuola e cercarvi invano la colpa. Qual bisogno, dunque, al Monti, di imitare da chi, a sua volta e men bene, s'era inspirato nell'autore greco ? qual ragione di dir cosa non vera ? — L'altra delle due parti che, per sentenza del critico, il Monti tolse al Dottori, è che Aristodemo fosse padre di una seconda figliuola; invenzione che è nel Dottori ed è « feconda di effetti tragici » nel dramma del Monti. Io credo altrimenti. Niun « effetto tragico », niuna parte efficace nella catastrofe di quest' ultimo dramma ha la seconda figlia (Cesira, poi Argía) di Aristodemo : il quale è tratto al suicidio dalla incalzante voce dell' altra figliuola sua, Dirce, il cui spettro gli grida dalla tomba « Qui t' aspetto ». L' effetto tragico lo ha invece la fanciulla immaginata dal Dottori, per nome Arena; della cui morte si duole in guisa il padre che, e per questo e pel rimorso di aver uccisa l'altra figliuola, cioè Merope, si fa violenza col ferro. Questa diversità è pur notata dal critico; che, nonostante, accusa il Monti di plagio. Ma le due invenzioni differiscono ancora moltissimo. Quella del Dottori ha il suo fondamento in Pausania, che narra di una fanciulla cui Licisco, creduto padre di lei, sottrae con la fuga al sagrifizio; poi, morta, rivela che non gli è figlia. Sopravviene una sacerdotessa a confermar la cosa e confessarsi ella per madre della fanciulla. Queste cose tutte ripete il Dottori; facendo aggiungere alla sacerdotessa che

il vero padre è Aristodemo. Nel dramma del Monti, la narrazione greca, di Licisco e della fanciulla, è ricordata solo per illustrare i casi presenti coi già compiuti (1); e la seconda figlia di Aristodemo è immaginata distintamente in tutto da quella, creduta già di Licisco. È immaginata, cioè, in tal forma, che Aristodemo, assediato in Itome, si togliesse da lato una sua figliuoletta bambina, chiamata Argía, e la inviasse in Argo per sottrarla ai danni dell'assedio; poi avesse notizia ch'ella era morta. Ma ella, invece, ricomparisce viva, col nome di Cesira, in Messene; e per istrani casi, finalmente, scopre ch'ella è Argía: lo scopre quando il re ha ceduto già alla spinta del furioso rimorso. Così ella ha parte nel dramma, poichè il poeta, da una misteriosa voce che inclina lei verso Aristodemo e Aristodemo a lei, trae non vili effetti di sentimento; ma niuna parte ha nella catastrofe. È al contrario di Arena; che pure non apparisce sulla scena, ma è nominata soltanto. A queste, che non son lievi differenze tra le due favole tragiche, si aggiunga l'altra del modo ond'è immaginata la morte della figliuola, cui Aristodemo svena. Nell'autore secentista, Merope accoglie, con pieno zelo di profittare alla patria, la truce offerta del padre suo; e si ritira nel tempio e vi aspetta il colpo che deve venirle da un sacerdote e le viene invece da quello (2). Nel Monti, nulla è detto dei sentimenti di Dirce; che il

---

(1) Atto 1º scena 1ª.

(2) Atto 4º scena 3ª — Ofioneo, sacerdote, parla al coro; indi a Merope:

> Ministri, il bruno manto
> Porgete alla fanciulla, e la corona
> Di cipresso fermate

padre assale nella casa, dentro il suo letto. Si aggiunga che, come nota lo Zumbini appunto, « c'è... in Pausania un.... luogo assai importante , dal quale il Dottori non trasse...profitto; ma seppe trarne uno grandissimo il Monti » ed è dove è narrata la visione ch'ebbe, della sua-morta figliuola, Aristodemo. Senonchè il Monti « non fu esatto nè anche qui » dice lo Zumbini; non fu esatto, scrivendo essergli derivata da Pausania « l'apparizione dello spettro ». Perchè in Pausania, così segue il critico, si parla « d'una visione avuta solamente in sogno , ed una volta sola », non di uno « spettro che , apparendo continuamente al protagonista, lo spingesse all'estrema rovina ». Ma, a sua volta, il critico non è esatto, riferendo a quel modo, nè logico. C'è in Pausania, accennato in forma che uno scrittore di mediocrissima fantasia potesse usarlo come fa il

---

Su i crini sparsi, e tale a me s'accosti.
Giovinetta real, scelta dal fato
A liberar la patria . . .
. . . .
L'ora fatal s'accosta; e tu per breve
Spazio tacendo in separata stanza
Ti devi preparar: però ti spoglia
Delle cure terrene, e i sensi acqueta...

E, appresso :

. . . . O voi, ministri,
La vergine tornate
Alla sua stanza; e non profani alcuno
Il luogo a Dite sacro, a cui propongo
In difesa le Furie . . . .

Ma Aristodemo viola il sacro luogo, e uccide la vergine; come è narrato poi dalla Nutrice (atto 5°, scena 1ª).

Monti, il motivo o spinta a morire che venne ad Aristodemo dall'ombra; è accennato così (*Descriz. della Grecia*, l. 4°, cap. XIII, n° 3): « Ἔχοντος δὲ Ἀριστοδήμου τά τε ἄλλα ἀθύμως καὶ τὸν ὄνειρον ἡγουμένου προλέγειν οἱ τοῦ βίου τελευτήν... ecc. »; cioè, insomma, scorgendo nel terribile sogno (cui lo storico espone innanzi, al n° 2, tale in tutto, quale è nel Monti, della fanciulla che mostra il petto e il ventre squarciati) l'indizio della sua prossima fine; mosso da altre ragioni ancora (1); Aristodemo si uccise presso la tomba della figliuola (2). Così il pensiero o ricordo, qual è in Pausania, della notturna visione, si fa nel Monti larva agli occhi palese; palese più d' una volta: divarii, questi, voluti dall'esser l'opera sua non già di storico, ma di poeta. Ed anche in ciò, nell' apparir frequente dello spettro ad Aristodemo, e atterrirlo (tolto che derivi da Pausania), il critico crede che il Monti s' ispirò in un francese autore di drammi, l'Arnaud. Senonchè esso critico non può dar prove della sua credenza; e deve contentarsi di dire: « Chi volesse negare l' imitazione, non negherà certamente la somiglianza ». Ed aggiunge subito: « e ciò basterebbe al mio proposito, ch'era di mostrare di quali svariati elementi si componesse questa concezione tragica del poeta italiano ». Ma, al contrario, s'ella è somiglianza solo, non imitazione pensata e certa, non basta al proposito del critico. Il quale, poichè osserva alcuna generalissima somiglianza del protagonista del Monti col Saul alfieriano, poteva, io credo, con più naturalezza, veder

---

(1) Le ragioni son dette da Pausania nel n° 4 del capitolo e libro citati nel testo. Sono: il pensiero dei suoi domestici affanni (cioè, naturalmente, il rimorso destato o ravvivato dal sogno); il pensiero che nulla era giovato il parricidio, e niuna salvezza rimaneva alla patria.

(2) Ivi: « ... ἐπικατέσφαξεν ἑαυτὸν τῆς παιδὸς τῷ τάφῳ ... ».

riflesso, negli atti dello spettro che incalza Aristodemo, il travaglio che dà a Saul l'ombra « adirata e tremenda » di Samuele, a cui grida, come poi quegli, inutilmente « plácati » (1). La similitudine, ch'io dico, naturale ovvia, è tanto più verisimile per la accertata efficacia dell' Alfieri sulle esperienze tragiche del Monti, che l' altra addotta dallo Zumbini; e non toglie quel che l'autore dell' *Aristodemo* disse venirgli dallo storico greco. Il che dicendo, fu veritiero.

NOTA 2.ª

intorno alle fonti storiche del *Galeotto Manfredi.*

Le fonti storiche di questa tragedia sono le *Istorie fiorentine* del Machiavelli (VIII, 35), e le *Historie di Faenza* del Tonduzzi. Entrambe sono indicate dal Monti, nelle varie edizioni di quella. Era il suo solito. Ma lo Zumbini lo chiama in fallo di « curiose contraddizioni » e di reti cenze, o peggio, e ammonisce la critica a trar di ciò « nuova cagione a essere cauta, anche quando la testi-

---

(1) Nel *Saul;* atto 5°, sc. 3ª:

> Ombra adirata e tremenda, deh! cessa...
> Lasciami, deh!... Vedi, a' tuoi piè mi prostro.
> Ahi, dove fuggo?... Ove mi ascondo?... O fera
> Ombra terribil, plácati. Ma è sorda
> Ai miei preghi, e m'incalza...

Nell' *Aristodemo*; atto 3°, sc. 1ª:

> . . . . . . E tu, spietata
> Ombra importuna, plácati una volta;
> Plácati dunque, e mi perdona. . . .

monianza degli autori sembrasse tale, da doversi accettare a chius' occhi » (*Studi* ecc., già citati, pg. 70). Quali sono le contraddizioni, o, più propriamente, dichiarazioni bugiarde, del Monti? Son questa, a dir breve: che, avendo egli, nelle edizioni posteriori alla romana del 1788, nominato le storie del Machiavelli, non quelle ancora del Tonduzzi (nominate solo in quella), lasci credere che « esclusi i due personaggi storici di Manfredi e sua moglie, tutto il resto della tragedia » sia invenzione sua. Tutto il resto; cioè il personaggio di Elisa (amata da Galeotto), « la gelosia e tutti quegli altri fatti » che sono nel Tonduzzi, non anche nel Machiavelli. Così appunto argomenta il critico. Ma, ad intendere quanto sia ingiusta l' accusa, e non fondate le osservazioni, si noti che il motivo della gelosia, su cui si fonda l' azione tutta, è espresso a un modo, dubitativamente, così nel Machiavelli come nel Tonduzzi; dicendo l' uno « Costei, o per gelosia o per essere male dal marito trattata ecc., aveva in odio il suo marito... », e l' altro « Non passavano... tra Galeotto Manfredi e la moglie Francesca buone corrispondenze d'affetto, per causa, *dicono,* di certe pratiche con altre donne... »; si noti ancora che il personaggio di Elisa, quale è nel Monti, non nominato dal Machiavelli, era pur necessario a dar forma alla gelosia, senza esempio di narrazione altrui; si noti che, nel Tonduzzi, si fa parola d' una « Cassandra ferrarese » soprannominata per la vanità e vaghezza degli abbigliamenti, la « Pavona », dissimilissima dalla Elisa del Monti, che è una giovinetta semplice e amante, nelle cui sventure, nei tratti, è manifesta la immagine della Erminia del Tasso (1). Si aggiunga che

(1) Lo Zumbini (pg. 80-81) nota alcune, non tutte, le reminiscenze della *Liberata*, nel dir che fa Elisa (atto 2°, sc. 2ª) la storia del suo

« tutti... gli altri fatti » così accennati dal critico, i quali il Monti avrebbe derivato dal Tonduzzi, e non dal Machiavelli, si riducono in uno, nella congiura onde l' offesa moglie nuoce al marito: congiura, diversa al tutto nei modi, nella narrazione storica (dove è detto, la moglie avere invitato Galeotto nella sua camera, sotto colore ch' ella era inferma, e avere aiutato i sicarî a finirlo) e nella tragedia del Monti (dove, entrato in scena Galeotto, la moglie che era mossa a incontrarlo e assalirlo, improvvisamente lo ferisce). Nè bisognava, certo, a immaginare così povera cosa, lettura alcuna di storie; e già il Machiavelli istesso aveva detto che la Bentivogli « intanto procedè coll' odiarlo » (il marito), « ch' ella deliberò di torgli lo stato e la vita ». Ma che giova raccoglier queste o simili prove; e, ad esempio, osservare che, in fatto, il

---

innamoramento; non nota che vi è accennato fin l'episodio d'un pastore col quale vive per alcun tempo la giovinetta, e ne ha conforto:

> . . . . due lune.
> Paventosa di tutti, occulta io vissi
> In povera capanna, e il mio dolore
> M'avrìa condotta finalmente a morte
> Se la pietade d'un pastor non era...

La imitazione maggiore sembra al critico, non dalla *Gerusalemme*, ma dall' *Otello* shakespeariano, dove Desdemona ama udendo i casi del Moro. Un simile effetto, di un raccontar che commuove, è nell' *Odissea* (XXIII), dove, ritrovatisi finalmente i due sposi,

> Ella narrava quanto a lei di doglia
> Diè la vista de' Proci. . . . .
> . . . . . D'altra parte Ulisse
> Que' mali che in sè stesso, o a gente avversa
> Sofferti avea pellegrinando, o inflitti,
> Le raccontava: un non so che di dolce
> L'anima ricercavale . . . . .

dramma del Monti è tutto, com' egli afferma, *raggirato* sulla gelosia di Matilde, è tutto (sebben poveramente) un ordinato isvolgersi di quella passione in guisa che pare ispirarsi nella locuzione del Machiavelli « intanto procedè coll' odiarlo » ; ed osservare insieme che c' è un motivo nuovo all' azione, cioè l' ambizione del ministro Zambrino; che giova, io dico, dimostrare in tante maniere il niuno studio, nel Monti, di occultare o tacere, se quegli (come pur narra il critico) ha nominato, nella prima edizione del dramma, il Tonduzzi? Ma è a notare ultimamente come il medesimo critico riesce al fine di dimostrar poco fondate le sue osservazioni e l' accusa, quando dice (pg. 75): « Se il poeta, quanto alla sostanza e ai motivi dell' azione, si fondò sul racconto del Tonduzzi (si è visto che la sostanza e i motivi sono egualmente nel Machiavelli), non si creda però ch' egli ne derivasse tutta quella materia che avrebbe potuto... ». E, seguitando (pg. 77), aggiunge: « Il nostro . . . non ne tolse se non menoma parte . . . ». Adduce poi la differenza grande che è fra la storia, cioè il Tonduzzi, e il dramma, quanto a Galeotto. « Secondo la storia, Galeotto era... usurpatore dello Stato..., posponeva le cure del governo alla familiarità col frate astrologo, la moglie all' amante. Secondo il poeta, è un nobilissimo carattere nel quale di usurpazioni e di follie astrologiche non c' è pur l' ombra... ». E, insomma, è uomo, *posseduto,* come dice Zambrino, da *amore ed onestà,* che, in lui, preso di altra donna che non era sua moglie, fanno un vivo contrasto.

II.

SAGGI SUL MANZONI

I.

I Promessi Sposi

Ho dimostrato, negli studii sul Monti, come una critica, erudita ma imaginosa, dando a quel poeta fattezze non sue, ha operato a sviare il comune retto giudizio. Un non dissimile caso si può dir quello, generalmente, della varia assidua sottile critica di Francesco D' Ovidio intorno al Manzoni. Costui ne è pure levato a cielo con lodi; ma vi è scemato nelle sue chiare apparenze, vi è tratto ad altre, non sue, fin di scrittore in cui discordi dalla filosofia l' arte: strano a pensare di chi ebbe « un animo, ricco bensì di potente fantasia e di vivace sentimento, ma capace di dominar l' una e l' altro con una riflessività ed una razionalità senza pari. » Le parole, che ho riferite, sono del D' Ovidio stesso (1); cui sembra nuocere, s' io non m'inganno, il troppo affetto ch'egli ha al suo autore. Perchè, avendo tolto a scusarlo, anzi esaltarlo, presso a censori che ei dice razionalisti e stima mossi da odio o noia del cattolicismo di lui (2); ha questo effetto, non

---

(1) In *Saggi critici*, Napoli 1878; nel saggio: *Di un recente libro concernente il ritorno del Manzoni alla fede cattolica.*

(2) V. la *Prefazione* alle *Discussioni manzoniane*, Città di Castello, 1888.

pensato, ma necessario, di adombrarlo o alterarlo. Lo mostra un quasi riformatore o purificatore delle sue credenze cristiane (1), ligio all'arte separatamente da quella ch' era la sua filosofia e la sua fede (2), tale, insomma, che, nel Romanzo, « il razionalista non trova nulla che lo metta in dissidio diretto » con lui (3). Ma non so come queste dimostrazioni, ov' è manifesto lo zelo di chi una cosa diletta vuol giustificare agli altri ed a sè, possano parer vere a quanti vedano (e si può non vederlo?), in esso romanzo, formati in guisa gli avvenimenti, che ne risulti in fine logicamente e l' autore istesso ne esprima, una breve massima cristiana; non so come le dimostrazioni medesime possano riuscir verisimili a quanti ricordano avere il Manzoni riconosciuto di sè, che il « convincimento » della verità della sua fede « dee trasparire naturalmente » da tutti i suoi scritti (4), o a quanti sogliono scoprire in ogni motto d' un buon poeta l' animo di lui, e pensano che così appunto deve essere. Nè, meno che in altri, nel Manzoni; del quale si può ben dire che « se.... fosse riuscito a credere davvero in Giove e in

(1) *Discussioni manz.*, pg. 23: « Quelle idee religiose, poi, che, incarnate nell'azione, rivelano l'intenzione dell'autore, sono tali che nessun razionalista le può fastidire. Sono un cristianesimo purificato da ogni accessorio dogmatico, settario, confessionale, superstizioso, estrinseco. . . ». E, a pg. 24: « . . . . il cristianesimo del Romanzo è come spiritualizzato. »

(2) *Op. cit.*, pg. 23: « . . . le descrizioni di cerimonie e atti religiosi sono richieste dall'intreccio dei fatti e dalla rappresentazione dei costumi ». Ma è a vedere l'opera intera.

(3) *Op. cit.*, pg. 23.

(4) Lettera, del 1828, a Diodata Saluzzo; XII, nella raccolta di G. Sforza, Pisa, 1875. Le parole del Manzoni, riferite nel testo, sono a proposito di un giudizio, intorno a lui, del Lamennais; che è questo: *il est religieux, et catholique jusqu' au fond de l'âme.*

Giunone, ... *avrebbe sentito l'obbligo* di cantar questi e non Cristo. . . . », avendo egli fondato il suo romanticismo su questa norma principalissima o unica, che il poeta « non finga di credere e di sentire ciò che non crede nè sente, ma sia soprattutto sincero ». Queste vere sentenze sono del D'Ovidio appunto (1), e, poichè esse mostrano come il Manzoni amò ordinare l'arte alla fede, e fu schietto, tolgono verisimiglianza alle altre, già riferite, del medesimo critico, e vietano la speranza che i razionalisti amino, accettino, un mondo così disforme, sostanzialmente, dal loro. Nè basta: perchè il D'Ovidio sentenzia che, nel formare i caratteri, il Manzoni ebbe a seguire non la filosofia, che era sua, del libero arbitrio, ma del *determinismo,* che è altra e pare a lui, critico, confacentissima all'arte (2). Così lo oppone a se medesimo, gli toglie o scema il vanto, che gli aveva dato pienissimo, di scrittore schietto e logico. Ma già un simile zelo di ammirazione fervente con un effetto anche simile, aveva avuto, quanto al Manzoni, un erudito tedesco, Carlo Sauer, che, alcuni anni innanzi al D'Ovidio, prese a difendere lo scrittore lombardo dalla accusa (venutagli pur da tedeschi) di bigotteria e di apologia del cattolicismo (3). Concordano i due arguti critici, oltrechè in ciò, generalmente, che l'uno, il Sauer, sforza il Manzoni a non contrastare al cristianesimo della Riforma, l'altro, il D'Ovidio, usa quel modo istesso per rispetto al razionalismo; concordano, io dico, anche, in

---

(1) *Op. cit.,* pg. 131.

(2) V., nel n. 31 maggio 1903 del *Giornale d'Italia,* l'articolo « Il determinismo nell'arte e nella critica ».

(3) V. « Alessandro Manzoni » Saggio critico di Carlo Marquard Sauer; prima traduzione di G. Fortunato, Napoli 1874, sulla seconda edizione tedesca di Praga del 1872.

molti particolari giudizi. Citerò alcuni, che hanno stretta relazione con questo studio. Il Sauer prepone i *Promessi Sposi* al *Furioso*, lo ravvicina alla *Commedia* dantesca (1); ravvicina, cioè, un libro, di belle e vive figure ma in breve spazio ridotte, a un libro vasto pieno potente come l'universa natura: non altrimenti, il D'Ovidio esalta il romanzo manzoniano sul poema dell'Ariosto, e lo dice « degno di stare accanto » al poema di Dante (2). Al Sauer pare che sia, in quello, adombrato non un pensiero cattolico ma sì un cristianesimo « puro e sincero con le sue massime fondamentali che son comuni a tutte le religioni »; e pare che il « colorito religioso » sia motivato soltanto da ragioni esclusivamente poetiche », onde « le poche reminiscenze peculiarmente cattoliche non sono altra cosa, che le usanze ben naturali de' tempi e de' luoghi », e, se il poeta ha proprio quella fede, « l'è questo un fatto suo, e... non è dato ad altri impacciarsene »; e pare anche che la conversione dell'Innominato sia trattata « in modo puramente umano » senza il « più piccolo apparato dogmatico » (*op. cit.*, IV). Similmente, opina il D'Ovidio: il cristianesimo, descritto nel Romanzo, esservi « purificato da ogni accessorio dogmatico. . . . »; l'autore aver toccato di alcuni fatti e sentimenti « per convenienza drammatica »; le descrizioni di cerimonie e atti religiosi esser richieste « dall' intreccio dei fatti e dalla rappresentazione dei costumi »; esser null'altro che « una indiscreta petulanza » l' « insinuare » che, appunto per questo che c'era modo

---

(1) *Op. cit.*, IV: « . . . un più tardi avvenire lo porrà allato alla *Divina Commedia* dell' Alighieri, e innanzi di certo al *Decamerone* del Boccaccio e all' *Orlando Furioso* dell' Ariosto e al *Canzoniere* del Petrarca ».

(2) *Saggi critici*, in « Fra Galdino »; e *Discuss.*, pg. 38.

di esaltare virtù ecclesiastiche, il Manzoni prendesse quel tema; la conversione dell' Innominato doversi giudicare « una stupenda evoluzione psicologica, che nessun filosofo concepirebbe altrimenti » (1). Varrà, dunque, contro alle opinioni del Sauer ciò ch'io dirò del D'Ovidio, in quelle parti che i due hanno concordi. Prenderò in esame alcune fra le sentenze su riferite, e qualche altra, perchè apparisca come dalla schietta verità (sia essa ingrata o piacevole, si approvi o no) si discostino, certo per troppo zelo, le dimostrazioni dei due chiarissimi critici (2). Mostrerò anche come, contro a quel che s'ingegna di persuadere il D' Ovidio medesimo, la *morale* e la *religione*, nei *Promessi Sposi,* sono attuate in modo che mal s' accorda, oltrechè con un libero e naturale filosofare, con quelle stesse idee cristiane alle quali s'inspirò il poeta: non senza danno dell'arte.

E, cominciando, pare al D'Ovidio che nulla, nel romanzo manzoniano, deve spiacere ai razionalisti, perchè « i dogmi non sono toccati, e quanto v'è di teologico o di credenze, è posto in mente o in bocca a personaggi, ai quali lo attribuirebbe egualmente, per convenienza drammatica, anche un romanziere ateo ». Le idee, poi, religiose, « che, incarnate nell'azione, rivelano l' intenzione dell'autore », son tali che « nessun razionalista le può fastidire »; sono, cioè, « un cristianesimo..... ridotto a quei sentimenti di fraternità, di mansuetudine, di abnegazione, che formano la sua quintessenza morale » (*op. cit.*, pg. 23); sono, in-

---

(1) *Op. cit.*, pg. 23 e segg.

(2) Non è inopportuno nè inutile ricordare quel che riferisce il Cantù, in *Reminiscenze* (I, pg. 166, in nota), e riferisce anche lo Stampa, avere esclamato il Manzoni, udendo del Sauer: « Cospetto! questo signore dev'essere un gran sapiente, se di me e delle cose mie sa più ch' io non ne sappia io stesso ».

somma, la necessità o bellezza del perdonare *sempre tutto*, del rassegnarsi, del sagrificarsi, e simili. Ma, oltrechè non son queste che il D'Ovidio accenna, le idee sole religiose che il Manzoni prédica ed attua, ma altre ancora, unicamente dogmatiche (la utilità e santità del voto, onde Lucia ha o crede avere l'effetto; l'autorità degli uomini di Chiesa, ond'è risoluto l'ultimo impaccio); il razionalista sensato, quelle idee appunto, le prime, può e deve riportarle al principio loro (1), vederle nel sistema al quale esse appartengono. E se i dogmi « non sono toccati », (poteva esser ciò in un romanzo?) vi son continui i riferimenti ad essi; e se le descrizioni di cerimonie religiose valgono alla convenienza drammatica, valgono anche a esprimer l'animo dell'autore, tanto egli vi s'indugia e compiace; e se un romanziere ateo, come afferma il D'Ovidio, a personaggi suoi cosiffatti, com'è il padre Cristoforo o il Borromeo, attribuirebbe (benchè, a dir vero, senza la forza che solo un intimo convincimento può dare), quei propositi che fa il Manzoni, l'intendimento di costui è chiaro soprattutto nel disegno dell'opera, tale che incarna in sè e mostra solo valevoli e buoni e giusti quei pro-

---

(1) Così fa l'autore medesimo, così fanno i suoi personaggi. Fra Cristoforo crede, e dice (cap. V) che Lucia gli è confidata da Dio e che però non deve egli abbandonarla; il Borromeo fonda i suoi rimproveri a Don Abbondio sulla necessità di non curare la vita, per Dio: « Quello da Cui abbiam la dottrina e l'esempio, ad imitazione di Cui ci lasciam nominare e ci nominiamo pastori, venendo in terra a esercitarne l'uffizio, mise forse per condizione d'aver salva la vita?... » (XXV). Ma il D'Ovidio, notando che « il punto culminante del libro.... è il rimprovero di Federigo a Don Abbondio, perchè questi non ha spinto il coraggio del dovere fino ad affrontar la morte » (pg. 27), lascia i motivi onde il Borromeo dice doveroso e bello il sagrificarsi, e fa di questo sola una virtù naturale ed umana: cosa che è ben altrimenti nel Manzoni.

positi appunto. I personaggi suoi teologanti (mi si conceda dire così) hanno valore direttivo nelle azioni dei personaggi minori: non importa che l'autore, con altro intento che giudicherò appresso, quella direzione la faccia essere quasi sempre vana, e alcuna volta nociva. Se pur fallisce il senno di fra Cristoforo, e non ha utile effetto, oltrechè esso cede a una sapienza tanto maggiore alla quale il poeta serba di congiunger gli sposi (se ciò sia bene immaginato, dirò poi), anche consuona in tutto con la moralità nitidamente espressa come *sugo* dell' opera. E così appunto si comporterebbe un romanziere ateo? e, pur prestando ad uomini di chiesa o in ogni modo credenti, quei propositi stessi che fa il Manzoni, accorderebbe a questi il disegno e il fine del suo romanzo, e li direbbe buoni? — Nè credo vera l' altra sentenza del D'Ovidio, che il cristianesimo del Romanzo sia « come spiritualizzato, onde riesce identico a ciò che con nome laico si chiama filantropia ». Se il Manzoni si piacque rappresentare o mettere in luce non la carità ma la filantropia, il suo cristianesimo non si può dire « spiritualizzato », ma in certa guisa altrimenti. Filantropia è un amar gli uomini per naturale impulso o discorso, senz' altro intento che sopravvanzi la vita umana quaggiù; carità è un amar gli uomini in Dio e per Dio (1). Sarebbe, dunque, assai meno spirituale un cristianesimo, io non so come acconciato a sola filantropia, che informato anche, e soprattutto, a carità. Nè già, in fatto, nel romanzo manzoniano, la

---

(1) Dante, *Par.* XXVI:

> « Le fronde, onde s'infronda tutto l'orto
> Dell' ortolano eterno, am' io cotanto,
> *Quanto da lui a lor di bene è pòrto* ».

filantropia sta in luogo della carità, o solamente prevale. La moralità di esso, che è pur conclusione degli avvenimenti nel pensiero dell' autore, si riferisce a un ordine di cose spirituale, invisibile a noi, estraneo al mondo ove siamo. In quest' ordine appunto ha suo perfetto compimento l'azione principalissima, perchè s'insegna che l'innocenza, tormentata quaggiù, avrà un compenso nel cielo; in quest'ordine ancora è il principio ed il fine delle altre azioni più importanti e migliori. Che fra Cristoforo si umilii al superbo signore, e ne implori il perdono, e per lunghi anni si maceri nel pentimento di una colpa, niuna ragione mai trovando (egli provocato a commetterla) che neppur la scusi; che il Borromeo dia esempio continuo di intero oblio degl' interessi terreni, e tutto riferisca a un Dio che non si vede, a un' esistenza disforme da questa che sperimentiamo qui, e in loro nome riprenda Don Abbondio, come indegno ministro a cui piacque la vita più del dovere; che il padre Felice e i suoi compagni nel lazzaretto abbiano riguardo, in tanta loro fatica del servire ad altri uomini, a una ricompensa futura, pensata, spirituale, che occorre credere senza vederla; che l'Innominato salvi Lucia, condottovi dalla sua conversione; e Renzo lasci di macchinare o di desiderar la morte del suo rivale, non per paura od altro simile affetto, e gli perdoni e preghi per lui; e insomma i motivi d'ogni virtuoso operare e sentire rappresentato nel Romanzo vengano ultimamente da ragioni estranee al mondo, spirituale; questa è filantropia? questo è cristianesimo spiritualizzato alla maniera che il D'Ovidio dice, e che un romanziere ateo non schiverebbe ritrarre?

Un simile studio di far naturali ed umane, senz'altro, le invenzioni del romanzo, mostrando ch'esse sono informate alle ragioni sole dell'arte e non anche a quelle della

filosofia dell' autore; pare nell' esame che il D'Ovidio fa della conversione famosa. Egli nega che fu un miracolo, nella intenzione dell'autore; e, come io credo, s' appone. Ma va lontano dal vero, cioè da quella intenzione, spogliando il caso d'ogni qualità soprannaturale. Il D'Ovidio ha queste parole (*Saggi critici,* in *Di un recente libro* ecc.): « Che cosa determina l' Innominato a correr giù precipitosamente dal suo infame castello, e a gettarsi pentito e piangente nelle braccia del Cardinale? È senza dubbio lo scampanìo a festa, che dalla valle sale fino al suo *nido insanguinato*. Ma lo scampanìo, che altre volte sarà giunto al suo orecchio senza penetrare al suo cuore, perchè questa volta gli fa quell' effetto mirabile? Certo, perchè succede a quella notte! E quella notte egli è così terribilmente assediato dai rimorsi e dalle paure, perchè la sera ha visto l' accoramento e udite le parole della povera Lucia. E Lucia ha potuto tanto sull' animo suo, perchè egli da un pezzo era stanco delle sue ribalderie ». Ma questa serie di argomenti può e deve continuarsi; e occorre intendere perchè l'Innominato *era stanco* delle sue ribalderie, egli, si può dir nato fra esse, vissuto in esse così a lungo. Nè, se pur si consenta che fosse questo il principio alla mutazione d'animo dell'Innominato, si giungerebbe logicamente al fine del presentarsi egli contrito, nella maniera che il D'Ovidio dice. Era stanco delle sue ribalderie: e bastò questo perchè avesse pietà di Lucia, egli che, come fa a lui medesimo osservare il poeta, altre volte aveva « sentito belar donne? » Sentì pietà di Lucia; e questo valse a suscitargli con tanta forza rimorsi e paure? Bastava, a ogni modo, sollevare quella infelice, rimandarla, uscir dal suo obbligo con Don Rodrigo. Fu preso da rimorsi; e bastò questo per condurlo *pentito* al Cardinale, lui, uomo di tanto orgoglio e di così lunga

vita malvagia? Ben altra, e minuta, e lenta preparazione si sarebbe richiesta a far verisimile quell' atto dell' Innominato! Di che è a vedere le belle osservazioni del Tommaseo (1); il quale obbietta che « i sentimenti di rabbia, di disperazione, d'orgoglio » ond' è assalito nella sua trista notte l' Innominato « non. . . . . paiono direttamente condurre a così prossimo cambiamento », ed anche nota che « la stanchezza del male » suol generare maggiore perversità « quando non conduce ad arrossir della propria bassezza ». Pur consentendo che nella gradazione degli affetti immaginata dal Manzoni ci sia difetto (lievissimo e appena notabile in tanta altezza di concetti e squisitezza di particolari), io credo ch'esso si spieghi, e, nella intenzione dell'autore, si giustifichi con quella parte di soprannaturale azione che egli ci volle far manifesta (2). Se questa azione non fosse, il Manzoni, osservatore quant'altro mai diligente ed acuto di fatti morali, avrebbe data minor rapidità al caso, e preparatolo come fa dell'altro, in certa guisa inverso a questo, di Gertrude, che, per gradi, giunge al delitto. Tanto più che, al paragone, è più verisimile che Gertrude di buona si facesse malvagia, rapidamente, che divenire buono onesto perfetto l' Innominato: perchè più facile è acquistare abiti tristi che discacciarli chi gli ha, e prenderne altri di specchiata eroica virtù. Io, dunque, consento col D' Ovidio che la conversione non fu miracolo, ma ho per certo ch'essa, nella intenzione dell'autore significata ben chiaro, fu quel che i teologi dicono, e si suole anche generalmente ripetere, *grazia*. Miracolo, chia-

(1) In *Della Bellezza educatrice* — Parte 2ª, II.

(2) Una descrizione finissima, ov' è manifesto un opportuno senso poetico, dei naturali movimenti d'anima nell'Innominato, è in A. Graf: *Foscolo, Manzoni, Leopardi*. Il Graf crede che la conversione fu miracolo.

mano i teologi ciò che avviene « praeter ordinem totius naturae creatae », o altrimenti « praeter ordinem communiter servatum in rebus » (1); grazia chiamano quell'aiuto o impulso divino, pel quale « moveri potest cor cujuscumque peccatoris ad poenitendum » (2). Se, dunque, occorre al miracolo un mutamento ch' esca dal naturale ordine delle cose, non fu miracolo la conversione dell'Innominato la quale si operò per verisimili gradi; ma fu grazia, a cui basta muovere il cuore e la ragione affinchè operino naturalmente. E che questo avesse in animo il Manzoni, è chiaro per le parole di Federigo all'Innominato, a cui chiede gli dia presto la buona nuova, la nuova « che Dio gli ha toccato il cuore, e vuol farlo suo »; e il riferire, Federigo anche, a Dio quel mutamento sì grande (« Dio, che ha operato in voi il prodigio della misericordia.... »); e il riconoscere l'Innominato istesso l'effetto, dicendo ai bravi radunati a udirlo (3): « Dio misericordioso m'ha chiamato a mutar vita » (4). Un caso simile a questo dell' Innominato, una conversione, divinamente promossa ma non con miracolo,

---

(1) S. Tommaso, in *Summa Theolog.*, P. 1ª, q. 110, art. 4; e in *Summa contra Gentes*, Libro 3º, c. 101.

(2) S. Tommaso, in *Summa Theol.*, P. 3ª, q. 86, art. 1.

(3) Vedi, per una probabile fonte di questa invenzione del Manzoni, la Nota che segue a questo discorso.

(4) Non altrimenti, accennando alla conversione sua, parla di sè il Manzoni. Nella lettera a Diodata Saluzzo, citata innanzi, si duole di essersi discostato dalla fede cattolica, e soggiunge: « per un eccesso di misericordia, mi fu restituita ». — Alle quali parole è opportuno aggiungere un luogo delle *Osservaz. sulla morale cattolica*, dove si tratta del pentirsi e del convertirsi: « ... se la giustizia consiste nella conformità dell' intelletto e della volontà e, per una conseguenza necessaria, delle azioni con la legge di Dio, il peccatore che, *per la misericordia e con la grazia di Lui,* diventa conforme a quella, fino a condannar sè medesimo, diventa giusto ».

è il caso di Clorinda nel Tasso. Non spiaccia ch'io unisco questo nome con quello di un suo spregiatore. Non mancano, nel Tasso appunto, le umane cagioni e gl'impulsi, sapientemente descritti, onde la fiera giovane, con interno discorso che il poeta non riferisce, si disponesse al alcunchè di nuovo e mirabile: ed ella apprende, poco innanzi a morire, il modo della sua nascita e i sentimenti della madre sua e le minacce celesti ad Arsete. Ma ciò non basta al poeta perchè egli induca la sua Clorinda a conversione; per questo effetto che può dirsi improvviso benchè precedano le cagioni che ho dette, egli usa la volontà e potenza divina, cioè la grazia (1). Non altro è il caso dell'Innominato.

Ma una contraddizione o *antinomia* grave, tra la sua fede e l'arte usata nel romanzo, il D'Ovidio vede nel Manzoni e la loda; che i personaggi, cioè, siano informati non alla dottrina del libero arbitrio, sì del *determinismo*. La loda: perchè gli sembra che « quanto l'arte è più veramente grande, tanto è più essenzialmente deterministica » (2). Lascia, intanto, di dar ragione dell'antinomia o di giustificarla nel suo autore; e protesta che egli parla « delle... concezioni poetiche » del Manzoni, « non dei suoi concetti filosofici; del suo metodo d'artista, non della sua metafisica ». Non so s'egli abbia giusto diritto di far ciò; di schivare ogni giudizio d'una

(1) *Gerus. Liber.*, XII, 65.

> Ella, mentre cadea, la voce afflitta
> Morendo, disse le parole estreme:
> Parole ch' a lei novo un spirto ditta,
> Spirto di fe', di carita, di speme;
> Virtù ch' or Dio le infonde; e se rubella
> In vita fu, la vuole in morte ancella...

(2) Vedi il numero già citato del *Giornale d'Italia*.

quistione proposta da lui medesimo, quasichè in uno spirito sebbene mediocre, (nel Manzoni, aveva già il critico riconosciuta una *razionalità senza pari*), sia possibile o bella una scambievole indipendenza o, peggio ancora, un dissidio della filosofia e dell' arte. Quali prove dà il D'Ovidio del *determinismo* manzoniano? Le più importanti le tira dal carattere e dall' operare di fra Cristoforo « personaggio di prima riga » ; e le addita nel colloquio di lui con don Rodrigo. Dice : « chi più di lui potrebbe rappresentare la libertà dell' arbitrio? », e nota intanto : « tutto il racconto manzoniano » in ciò che s' appartiene al frate, è « una continua esplicazione dei motivi determinanti ogni atto o parola di quella nobile vita . . . ». Quali motivi? Eccoli : « Motivi di temperamento, di educazione e vicende domestiche, di ambiente sociale, d' un omicidio in duello e d' una crisi derivante, d' insufficienza della vita claustrale d' allora ad appagare un animo zelante della giustizia e del bene di tutti, d' immediata esperienza che in un convento di campagna si faceva tuttodì della baldanza nobilesca e che era la più atta a ridestare nel magnanimo convertito i bollori di cavaliere errante ». Duole il dire che qui il critico ha come dimezzato quel così vario carattere, e di un, come dice, « meccanismo psichico, assai più complicato, di metallo assai più prezioso, di ben più squisita fattura » che altri nel romanzo medesimo, ha posto in luce alcune parti, e non le più importanti. S' è indugiato su ciò che in fra Cristoforo si può chiamare (e il poeta stesso chiama) « l' uomo vecchio » ; ha taciuto dell' uomo « nuovo » (1), non ha curato di dire quanta idealità, più alta nobile spirituale di quella che pure era

(1) Le parole « una crisi derivante » non bastano, anzi non valgono per sè medesime a dire la condizione nuova dell' animo di fra Cristoforo.

nell' uomo « vecchio », s' era venuta in colui ad aggiungere, a sovrapporre, alle qualità originarie native, ed imperare su loro. Imperare, io dico, per virtù di *motivi*, che non son quelli enumerati dal critico, ma altri d' altra natura; *motivi* che il Manzoni esprime, dicendo: « Tutto il suo contegno, come l' aspetto, annunziava una lunga guerra, tra un' indole focosa, risentita, e una volontà opposta, abitualmente vittoriosa, sempre all' erta, e diretta da motivi e da ispirazioni superiori » (cap. IV). Ecco, dal proprio autore, scolpita l' indole del frate; ben altra certo da quel che il critico afferma chiamandola « un bell' insieme di virtù eccelse e di difetti incorreggibili »; ecco segnate, nitidamente, le parti delle facoltà superiori e del temperamento: quelle vittoriose su questo per un interno discorso cui guida il lume di idee nuove. Ma (si noti) nè quelle parti erano per loro natura contraddittorie e nemiche, nè la vittoria d' una sull' altra era un cacciare o un distruggere. « Onesta insieme e violenta », già nell' antico stato, era l' indole di Ludovico (1); tale rimase ella nel nuovo: senonchè, in quello, non sempre la onestà ingenita aveva saputo o voluto trar frutti buoni dalla violenza, in questo, cioè nel nuovo, potè e volle, nobilitandola, usarla a fini, riconosciuti e amati per buoni. Ben altrimenti da quel che suona la definizione del critico, la volontà e l' intelletto nel frate erano attissimi a vincere; e, vincendo, rendevano utile e santa una disposizione d' animo che non può chiamarsi cattiva: s' accordavano, insomma, con essa, a guisa che, nel cuor di Sofronia, per abilitarla al suo intento, la fortezza e il pudore:

Vince fortezza, anzi s' accorda, e face
Sè vergognosa e la vergogna audace.

(1) A quel modo la definisce il Manzoni, nel cap. IV.

Tale è fra Cristoforo, nel romanzo manzoniano. La sua dignità, e, se può dirsi, drammaticità, il Manzoni la ripone non nella costanza d' un' indole che ad ogni modo risorga, ma nel contrasto, perpetuo in lui, fra le inclinazioni native e gli obblighi assunti del nuovo stato; e nel trionfo di questi secondi motivi (1). Un fra Cristoforo che fosse il giuoco d' inferiori impulsi operanti su lui, senza un intimo sforzo e ragione, sarebbe assai meno bello e men nobile: discorda intanto, oltrechè dalla filosofia del Manzoni, dall' uso ch' egli ne ha fatto. Il D' Ovidio adduce per singolare prova della sua opinione, il colloquio del frate con don Rodrigo. Dice: « Pur dove commette l' avventatezza di andare a catechizzar don Rodrigo, e con uno scoppio d' impazienza compromette peggio i suoi protetti, è incoerente alla prudenza e al fine propostosi, ma è coerente più che mai alla sua orditura psicologica..... Se Cristoforo non fosse scattato innanzi all' ironia cinica di don Rodrigo, moralmente avrebbe fatto meglio, sarebbe stato più saggio, ma avrebbe smentito la sua natura ». Io credo che in quel colloquio appunto sia la prova migliore contro al critico, sì quanto all' indole del frate, sì quanto all' uso del *determinismo*. Il Manzoni vi ha adunato nel frate quanta maggior franchezza ei poteva da ogni impulso privato, quanto più pieno ossequio, ad un tempo, a motivi alti, spirituali, estranei a lui stesso; quegli vi apparisce, non servo a « difetti incorreggibili », ma pa-

---

(1) Ricòrdati la bella e sensata similitudine che il Manzoni usa, presentando ai lettori il frate (cap. 4°): « Due occhi incavati eran per lo più chinati a terra, ma talvolta sfolgoravano, con vivacità repentina; come due cavalli bizzarri, condotti a mano da un cocchiere, col quale sanno, per esperienza, che non si può vincerla, pure fanno, di tempo in tempo, qualche sgambetto, cbe scontan subito con una buona tirata di morso ».

drone di sè, delle sue facoltà, del suo animo, cui mena a un fine moralmente utile e bello. Alla prima domanda di don Rodrigo, fatta con « maniera arrogante », il frate, mosso dalla sua propria indole a sdegno, si sente subito « venir sulle labbra più parole del bisogno » ; ma un pensiero di prudenza lo induce a correggere e temperare le frasi « che gli si eran presentate alla mente » e a parlare « con guardinga umiltà ». Poco dopo, accortosi che don Rodrigo cercava di « volgere il discorso in contesa », s' impegna « tanto più alla sofferenza », risolve di « mandar giù qualunque cosa piacesse all' altro di dire », risponde ancora sommesso. Nè il sentirsi dire spia, benchè lo infiammi in volto, lo muove dalla sua calma d' uomo che vuol soffrire per un effetto di carità. Ma, udendo il tiranno far la indegna profferta, scoprirsi in tutta la sua laida e trista intenzione, finalmente prorompe. Questo atto sembra al D' Ovidio (come ho riferito) contrario alla prudenza, e però dannoso a Lucia, ma necessario in quell' indole. E, nonostante, prorompendo allora e a quel modo, il frate (oltrechè niun danno nuovo reca a Lucia e non vien meno alla prudenza e saggezza) dà una certissima prova della acquistata virtù di informare l' indole sua a *motivi* ed *ispirazioni superiori*. Ogni sforzo di piegare il tiranno pareva, ed era, vanissimo; non rimaneva che umiliarlo, punirlo; e questo, che non poteva recar danno a Lucia più di quanto non ne patisse già o non le fosse chiaramente promesso, giovava alla verità e giustizia offese, era doveroso e nobile al frate. Al quale, forse, distesa in alto la mano a minacciare il tiranno e assicurargli anzi il castigo di Dio, il Manzoni prestò l' immagine d' uno di quei « mirabili veggenti » che ai re d' Israele *narrarono* il tremendo futuro. Molto, di questi biblici personaggi, ha il padre Cristoforo; molto ha,

nelle parole e nell' opera, di assoluto, di fatidico, di mistico; sembra avere la mente e gli occhi rapiti sempre in una superiore vista, occulta agli altri. Qui, in questo punto del colloquio, è proprio in atto di profeta; e senza ambagi predice. Chi legge, già sa che nulla potrà don Rodrigo sopra Lucia; già sa che esso tiranno sarà percosso da Dio: il romanzo virtualmente è compiuto. La profezia è piena e sicura; e a farla tale ultimamente, a dar vittoria al frate, sì che paresse non vanamente ispirato, il poeta fa che Rodrigo muoia. La interiore certezza che il frate acquista in un sùbito, quasi per divino lampo all' intelletto, che Lucia sarà salva (1), e insieme, la opportunità di umiliare il tiranno in nome di Dio (2), fanno che quegli dia libera strada al sentimento già contenuto più volte in quel colloquio istesso con doloroso impero della volontà, ne usi a sfogo di uno sdegno non suo, a vendetta dell' innocenza. « L' uomo vecchio » dice, con aperte parole, il poeta « si trovò d' accordo col nuovo »; cioè l' innato ardore potè spiegarsi senza ritegno, fu riconosciuto opportuno, servì alle nuove spirituali ragioni onde il frate si governava dentro. Però, prorompendo, egli fu coerente sì alla sua indole, ma perchè ella non contrastava ai suoi intenti; non fu incoerente alla prudenza, che non aveva luogo in quel caso e doveva cedere a un interesse più alto; non *compromise peggio* i suoi protetti, ai

---

(1) « Lucia è sicura da voi: ve lo dico io povero frate ». E, poco innanzi: « La vostra protezione! Sapevo bene che quella innocente è sotto la protezione di Dio; ma voi, voi me lo fate sentire ora, con tanta certezza, che non ho più bisogno di riguardi a parlarvene.... ».

(2) « Avete colmata la misura; e non vi temo più... ». E poi: « Vi siete giudicato. Il cuore di Faraone era indurito quanto il vostro; e Dio ha saputo spezzarlo... ».

quali anzi la dichiarata iniquità del tiranno stimò assicurare una protezione celeste. Ma quando, in ultimo, fu cessato il bisogno di contraddire la iniquità e fu sfogato lo sdegno per un' offesa che toccava altri, non lui, il frate ripigliò presto l' abito, non nativo, dell' umiltà, stette ad udire le contumelie, a soffrir gli strapazzi di don Rodrigo: in quella guisa che un « albero agitato » (tale è la magnifica, al solito, similitudine dell' autore) « ricompone naturalmente i suoi rami, e riceve la grandine come il ciel la manda ».

Ma di un' accusa grave al romanzo, l' accusa di *pessimismo,* venutagli da razionalisti, il D' Ovidio s' ingegna liberarlo; non bene, a mio avviso. Egli crede che la moralità uscente dal romanzo, l' ammaestramento e l'esempio che ne ha il lettore, siano, non che ogni effetto, nell'umana vita, si debba a Dio, ma a Dio insieme ed all' uomo; al provvedere dell' uno e all' adoperarsi dell' altro. Dice (*Discuss.*, pg. 34): « ... il raffinato trionfo dei giusti, venendo dopo il faticoso loro affaccendarsi per conseguirlo, non è punto atto... a generare una sfiducia pessimistica, o una fiducia inerte nell' ajuto di Dio ». E già aveva detto (pg. 32) che « è falso » che, nei *Promessi Sposi* « l' opera dei buoni riesca sempre inefficace, o perfin dannosa, e solo la Provvidenza ristabilisca in certo modo l' equilibrio ». Ma quale è l' *affaccendarsi,* o l' *arrabattarsi,* come anche dice, dei buoni « per scongiurare il male e respingere l' assalto dei tristi » ? Eccolo: « Senza la conversione dell' Innominato, e senza le opportunità create dalla peste, Renzo e Lucia non si sarebbero mai più rivisti; ma se essi, si badi, non avessero resistito fin dal principio a don Rodrigo, se non avessero fatto quel tentativo di matrimonio *ex abrupto*, se fra Cristoforo non avesse ajutata la loro fuga, se Lucia non avesse parlato

con tanta abile benchè disperata eloquenza allo Innominato, se Renzo, caduto per inesperienza nei lacci del tumulto di Milano, non se ne fosse tratto fuori a forza di astuzia, e non avesse poi con vigile acume colte via via tutte le occasioni che gli si presentarono, egli avrebbe subìto, prima o poi, la prepotenza del signorotto, e la Provvidenza sarebbe intervenuta troppo tardi ». Questo ragionamento pecca in ciò, che, delle azioni e facoltà rappresentate nel romanzo, cita solo le più ordinarie e meno importanti; ricorda, cioè, l' operare dei semplici, non l' operare e il consigliare degli assennati: quasichè un mondo tutto di innocenti e malvagi, senza mente, possa bastare a un poeta, o sia bastato al Manzoni. Il quale, anzi, fin dal principio dell' azione, fa che gli umili e i buoni abbiano la ispirazione e la guida, chiesta da loro e datasi a loro con vivo zelo e fede sicura, di un uomo, oltrechè probo, assennato. Conviene, dunque, considerare anche, e sopra tutto, qual parte ha, quale aspetto e quale efficacia, il senno umano nell' azione. Ma degli stessi buoni (dei buoni semplici e incolti, che solo nomina), il critico non può riferire altra opera che dovesse condurre allo scopo, salvo questa, che i due fanno un tentativo di matrimonio improvviso, poi fuggono dal paese nativo, Lucia implora l' Innominato, Renzo s' industria di uscir d' ogni impiccio nei tumulti di Milano, e dopo. Azioni, queste, troppo povere e lievi in un tanto ordine e così vario di eventi; e disordinate, cioè mosse dalla presente occasione; e tali che nemmeno conducono al fine per via diretta, perchè il pietoso supplicar di Lucia nulla varrebbe senza la nuova disposizione dell' Innominato, e in ogni modo gioverebbe a farla uscir salva dal castello non a congiungersi a Renzo, e l' astuzia di questo, e il *vigile acume* (nientemeno !), hanno poca importanza, per

sè, all' ultimo effetto. Si aggiunga, e ciò è peggio, che di esse azioni, nominate dal critico, una non si può chiamar buona e non la dà per tale l' autore (il matrimonio *ex abrupto)*; e, nonostante, è quella che, sola, mena a buon fine, reca un pronto vantaggio. Di fra Cristoforo, cioè di un personaggio che pare essere sin da principio, e si fa credere egli, come il *deus ex machina,* come l' uomo sapiente, forte, prudente che può e deve risolvere il nodo (1), nient' altro il critico può nominare che l' avere aiutati nella fuga i tre contadini : opera da non considerare nemmeno, anzi da metter fra le altre del medesimo frate, inutili ai suoi protetti se non dannose, quando egli, desideroso di procurare un sicuro asilo a Lucia , la invia , con buona intenzione ma con tristissimo effetto, dove sarà facile al suo persecutore piombarle addosso : ed anche allora non pensa, o trascura, che c' è un superiore suo buono e potente ! In ogni modo, il giovamento che i due disgraziati hanno da un uomo, che tanto e in così grave forma aveva promesso di Dio, e di sè che era chiamato a proteggerli, è, tolti i conforti e le persuasioni buone, trovare un facile modo di allontanarsi dal loro paesello. Insomma , dove bisogna acume, senno , consiglio , il frate fallisce miseramente. Nè basta : perchè il suo zelo di giovare a Lucia, pure in fatti nocendole , la sua , com' è ben lecito dire, virtù , a un certo punto vien meno , è sopraffatta dagli avvenimenti. Quando il padre guardiano gli dà ordine di partire per Rimini, egli pensa (XIX) : « . . . cosa faranno

---

(1) « Abbandonarvi ! » rispose. E con che faccia potrei io chieder a Dio qualcosa per me, quando v' avessi abbandonata ? voi in questo stato! voi , ch' Egli mi confida ! Non vi perdete d' animo : Egli v' assisterà : Egli vede tutto : Egli può servirsi anche d' un uomo da nulla come son io, per confondere un... Vediamo, pensiamo quel che si possa fare » (V).

que' meschini, quando io non sarò qui! »; poi si riprende d'essersi creduto necessario a qualche cosa: e mai riprensione interna non fu opportuna così! Ma il padre guardiano gl'ingiunge di deporre « ogni pensiero d'affari che potesse avere avviati nel paese da cui deve partire »; ed egli tace, e nulla svela delle sue cure, e non dice al padre guardiano, non scrive al padre provinciale, la verità dei suoi sforzi, non raccomanda quei poveretti! Obbedisce; ma l'obbedienza poteva bene accordarsi con una certa cura di quelli. Obbedisce, com'era suo dovere, ma nulla dice; pure avendo ragione di sospettare che l'improvviso ordine movesse da don Rodrigo. Fidò nella Provvidenza; e fu bene: rimise ad essa ogni effetto senza più opera sua; e fu male, sì quanto a esempio di naturale costanza, sì quanto a prova di cristiana pietà. Se un mezzo solo gli rimaneva da sperimentare, bisognava tentarlo; non, come fece, abbandonar l'impresa e forse anche la memoria di essa, acquetarsi in una inerte fiducia che la ragione e la religione, ugualmente, riprovano come nemica d'ogni umana energia e d'ogni responsabilità. Rappresentare, esaltare una siffatta fiducia, farne una norma, cavarne una moralità che fosse il *sugo* di tutto il racconto, è appunto il fallo del Manzoni, il difetto della sua invenzione: alla qual pure egli diede il nome di *storia*, cioè di un componimento che suole ritrarre il giuoco degli arbitrî e la viva opera umana, benchè, nella opinione dei credenti, per segreto modo e vie difficili a intendere, vi si aggiunga e prevalga la Provvidenza. Il Manzoni ebbe in mente (e fu pensiero bello e vasto) di presentare in una ben composta tela di avvenimenti quell'intrecciarsi ed anche cooperare di due volontà e forze, umana e divina; ma fallì in atto. Non seppe, il soprannaturale e l'umano, congiungerli in guisa che, sovrastando il primo

com' è giusto, il secondo non ne restasse scemato. Difficile arte, questa, in cui fallirono i più illustri ingegni italiani e stranieri, eccelle unico Dante; a cui, male per questa parte, il Gioberti agguaglia il Manzoni. Nel suo racconto, la luce del soprannaturale riempie, invade, penetra tutto; e vi è troppo manifesta, troppo più efficace che non bisogna; e i proprî giusti rilievi della persona umana vi si disperdono e attenuano. L' opera umana, anche dove è ragionevole e insieme cristiano che basti o valga, vi è ricacciata e annullata: l' autore (strana cosa!), pur vedendo con la sua ragione la via buona per risolver l' intrigo, pur facendola discoprire ai suoi personaggi, vieta loro di prenderla, perchè rimanga libero spazio alla Provvidenza. A distrigar le cose imbrogliate, a indirizzare le volontà umane bisognose di norma, non vale il senno degli assennati o si occulta: guerra, peste, conversione, mezzi consentiti a Dio solo, ci vogliono a far che i due vengano a quel modesto e innocuo intento dello sposarsi. Il padre Cristoforo, nel suo rivolgere dentro di sè i varî modi di aiutare Lucia, vede l' unico buono, ma lo rigetta, e sceglie un altro, generoso sì ma fallace. Egli pensa (V): « . . . Informar di tutto il cardinale arcivescovo, e invocar la sua autorità? Ci vuol tempo: e intanto? e poi? Quand' anche questa povera innocente fosse maritata, sarebbe questo un freno per quell' uomo?... ». Dove, par che il frate voglia, nientemeno, assicurare in tutto e per ogni tempo Lucia: cosa, come ognun vede, eccessiva, vana nella comune pratica del vivere, e nemmeno pia, essendo vietato da Cristo d' essere « solliciti in posterum! ». Ma le ragioni tutte che il frate adduce per riprovare il mezzo buono, son poi smentite, una per una, dal frate stesso, da Renzo, dal Borromeo: così l' autore, se ce ne fosse bisogno, scopre il suo artificio di annullare o sviare il

senno umano, e il suo intento di esaltare, in uno strano modo, la Provvidenza. Che Renzo e Lucia, maritati, avrebbero miglior agio di assicurarsi, lo dice Renzo (1), ed è verisimile; che al tempo non bisognasse guardare con troppa cura, lo insegna il frate, quando, tornato dal suo colloquio con don Rodrigo, propone a Renzo un altro inutile mezzo (2); che, finalmente, il cardinal Borromeo avesse autorità e potere bastanti, lo dice egli stesso, parlando con don Abbondio (3), e conviene crederlo. Ma è da ricordare, di quel colloquio, oltre agli argomenti che Federigo usa per dimostrare al curato che « ripari umani » ci erano, e vie « di scampo » non mancavano perchè i due contadini avessero quel che chiedevano senza pericolo loro o di altri, anche e sopra tutto il commento che l'autore fa a un pensiero che, udendo le savie parole del cardinale, viene in mente al curato. Costui pensa: « Proprio le ragioni di Perpetua »; e l'autore nota che don Abbondio non riflettè allora che « quel trovarsi d' accordo la sua serva e Federigo Borromeo su ciò *che si sarebbe potuto e dovuto fare,* voleva dir molto contro di lui ». Più gravi

---

(1) Cap. VI: « C' è dubbio? » disse Renzo: « maritati che fossimo... tutto il mondo è paese; e, a due passi di qui, sul bergamasco, chi lavora seta è ricevuto a braccia aperte..... Maritati, si va tutti insieme, si mette su casa là, si vive in santa pace, fuor dell' unghie di questo ribaldo, lontano dalla tentazione di fare uno sproposito... ».

(2) Cap. VII: « Ma, pazienza!..... non vorrai tu concedere a Dio un giorno, due giorni, il tempo che vorrà prendere, per far trionfare la giustizia? Il tempo è suo; e ce n' ha promesso tanto! Lascia fare a Lui, Renzo; e sappi . . . sappiate tutti ch' io ho già in mano un filo, per aiutarvi... ».

(3) Cap. XXVI: « . . . non vi venne in mente che alla fine avevate un superiore? . . . » E appresso: « Come non avete pensato... che... c' ero io per accoglierli, per metterli in salvo quando voi me gli aveste indirizzati . . .? ecc. ».

parole di condanna, in questa parte, alla invenzione del romanzo, non ci potrebbero essere; si direbbe che l'autore esercitò il suo spirito critico anche sopra l'opera sua. Ogni lettore un po' acuto deve pensare che l'osservazione e il rimprovero dell' autore a quel suo personaggio di poco cuore e di piccola mente, son da rivolgere piuttosto a fra Cristoforo, e veramente a lui stesso. Dei due che, in tempo opportuno, pensano il modo buono di risolver l'intrigo, l' uno, cioè Perpetua, persona umile e incolta, lo accoglie, l'altro, cioè il frate, persona esperta e assennata, lo rigetta: il che è strano disordine. Le cose, intanto, artificiosamente s' imbrogliano e moltiplicano e accrescono, finchè, come tempesta dopo molte rovine, si placano, e tocca alla Provvidenza, per mirabile modo, riparare veramente più alla stoltezza degli uomini che alla loro perversità. È fuor di dubbio che al pio autore un tal disegno dovè parere di molta e giusta umiltà, ma io non so come potesse egli accordarlo con le sue credenze cristiane le quali affermano la libertà dell'arbitrio con la conseguente responsabilità, ed assomigliano le facoltà umane a quelle di Dio: sulla qual somiglianza il Vico, noto e caro al Manzoni come può essere un grande ingegno all' altro, fondò il suo sistema di filosofia e di giurisprudenza (1). E che altro valgono i concetti che ho riferiti, se non un esaltare la dignità umana, un richiederne l'opera, di virtù insieme e di senno, e non frustrarla, dunque, di regola? Chè se alcuna volta il senno umano fallisce, non è buona ragione che un simile caso pigliasse il Manzoni a materia di un rac-

---

(1) In « De uno universi iuris principio et fine uno », in principio: « Deus. . . . . est *Posse, Nosse, Velle infinitum* »; e « Homo. . . . . est *nosse, velle, posse finitum, quod tendit ad Infinitum* ».

conto, e ne facesse così il tipo e l'esempio, e ne traesse una conclusione morale.

Da un tal difetto, che tra infiniti pregi non è leggiero, viene, a fatti e a caratteri, alcunchè di ignavo e di lento. C'è, nel Romanzo, una sospensione e un dissiparsi di cose per ricomporsi in ultimo che troppo scoprono l'artificio dell'autore (1). Gl'ingegni umani vi sono il giuoco della Provvidenza, e pare che questa si trastulli a sviarli. È nullo il senno di fra Cristoforo; è freddo anche il suo zelo per mal intesa fiducia in Dio (2); Renzo, oltre a certa rozzezza che non lo appaia bene a Lucia, vi ha alquanta lentezza, che è manifesta sopra tutto dopo la fuga. Niuno direbbe che una improvvisa forza selvaggia lo ha staccato, forse per sempre, da una donna amata ed amante, nel punto stesso di farla sua! Del Borromeo narra l'autore che, udendo di donna Prassede e dell'invito fatto a Lucia, non fece contrasto, benchè « probabilmente, non era quella la casa che avrebbe scelta a un tal intento »; ed, a spiegar la cosa, anzi giustificarla, aggiunge: « ma... non era suo costume di disfar le cose che non toccavano a lui, per rifarle meglio » (cap. XXV). Ignavia, questa, in chi « s'era incaricato di trovare a Lucia un ricovero » (ivi) e *doveva*,

---

(1) Non è inopportuno ricordare qui ciò che narra lo Stampa, in *A. Manzoni, la sua famiglia e i suoi amici*, Milano 1885; che il Manzoni, dicendo donde egli prese la prima idea del romanzo, aggiungesse: « E pensai, questo (la *grida* contro chi impedisse un matrimonio) sarebbe un buon soggetto da farne un romanzo, e per finale grandioso la peste che aggiusta ogni cosa! ... ».

(2) Dice il D'Ovidio *(op. cit.*, pg. 27): « Anche fra Cristoforo si rassegna (e, del resto più a parole che nell'animo), ma sol dopo aver combattuto da leone ». La verità è che il frate ebbe un primo vivace impeto, e questo anche mal consigliato; non ebbe la meditata perseveranza che conviene alla virtù.

perciò, rifare meglio la cosa; ignavia non verisimile, e brutta, che pur dà luogo a nuove belle invenzioni. Sono caratteri oltremodo squisiti, Don Abbondio e Lucia; questa, che è donna d'umile stato e d'animo mite, quegli, che è la persona stessa dell' ignavia e dello egoismo. Il Manzoni eccelle nella rappresentazione di questi due caratteri; all'uno dei quali, nelle sue parti non ree del dubitare e ritrarsi, in altro e nobile ordine di cose s' assomigliava il suo. Che nel romanzo si rispecchi in lucidissima guisa l'indole del poeta lombardo, mistica di un misticismo che ho dimostrato imperfetto benchè sincero, atta assai più a *sentire* e a *meditare* (delle due cose, in un suo carme giovanile, fece un precetto) che ad operare, è senza dubbio. Si paragoni con Dante; con un poeta, cioè, cattolico anch'esso e riferente a un ordine sopran naturale le cose del mondo. Qual profondo divario; quale superiorità in Dante! Quell' ampio giro d'idee che ad entrambi i poeti venne dalle loro credenze, l' uno, il fiorentino, comprese tutto con l'intelletto; e, raggiungendo anzi invadendo il soprannaturale nell'istessa sua sede, non venne meno in ritrarlo e vi accompagnò la natura nelle sue forme più varie e intime, in modo che questa e quello, comunicando e intrecciandosi, vi avessero, ciascuna cosa nei suoi confini, un franco rilievo. Animo pronto e fiero, Dante pareggiò, in sè medesimo e nella sua breve vita, il fare col meditare; giudicò senza vano ritegno uomini passati e contemporanei; un tema alto ed universale, quale è il futuro delle anime, variò e fece prossimo alla presente vita degli uomini con ogni frutto della sapienza antica e moderna, con ogni voce dei tempi andati e dei suoi. Ma il poeta lombardo, pure derivando nelle sue invenzioni e concetti l'idea cristiana, pure celebrandola con la devozione schietta di Dante, non seppe usarla così che nella luce del sopran-

naturale non disperdesse talvolta i lineamenti dell'umano: strana cosa in chi il vero dei fatti pregiò massimamente. Usò un tema di narrazione remota tanto dai tempi suoi, e niuna voce vi accolse o chiaramente espresse di questi; schivò di risolvere e di giudicare, quando pure doveva in questioni naturalmente sorgenti, o proposte da lui medesimo, come è nell' ode a Napoleone della cui gloria lascia giudici i posteri (1), e in qualche luogo del romanzo (2). Grave è il giudizio del D' Ovidio, che il Manzoni appunto agguaglia a Dante nella potenza fantastica e arte del ritrarre persone umane (*Discuss.* pg. 37). Ho già toccato, rapidamente, la disparità dei due ingegni e delle due fantasie; ho dimostrato la imperfezione di alcuni caratteri e, generalmente, della invenzione del romanzo manzoniano; la perfezione, al contrario, dei personaggi danteschi niuno osa negare. Ma se è in tutto fuor di luogo pareggiare il Manzoni a Dante, è anche strano giudizio preporlo al Tasso ed all'Ariosto: il che fa, logicamente, il D' Ovidio. Egli dice (*Discuss.* pg. 40) che nella *Gerusalemme* « o si hanno esseri di una perfezione astratta, come Goffredo, o personaggi idillici ed elegiaci

(1) Vedi, per ciò, il *saggio* seguente.

(2) Dove si narra del servo di don Rodrigo che scopre al frate le intenzioni di costui, il Manzoni osserva: « Quell'uomo era stato a sentire all'uscio del suo padrone: aveva fatto bene? E fra Cristoforo faceva bene a lodarlo di ciò? Secondo le regole più comuni e men contraddette, è cosa molto brutta; ma quel caso non poteva riguardarsi come un' eccezione? E ci sono dell' eccezioni alle regole più comuni e men contraddette! Questioni importanti; ma che il lettore risolverà da sè, se ne ha voglia... ». Si veda come l' autore si avvolge, quasi con isforzo, nella ingegnosa rete dei suoi dubbî; e mentre par che stia per uscire e liberarsene, ci si rimette.

che riflettono tutti la malinconica sensitività della inferma anima del poeta ». Ma chi crederà che sia più nobile forzo di fantasia ritrarre personaggi di una virtù mezzana, e non somma? chi non stupirà udendo, in questa parte, contrapporre al Tasso il Manzoni, creatore di Lucia, del Borromeo, del padre Felice, dei tanti cappuccini spregiatori della vita purchè servissero agli appestati? Nè solamente di questi; ma dell' Innominato anche e di fra Cristoforo. I quali due, o nel principio stesso del loro entrare in iscena, o poco dopo, appaiono di una virtù in tutto stupenda e insolita ai più. E tanto più riluce questa in loro, ed è osservabile e degna di meraviglia, quanto più erano disformi i loro costumi di un tempo e le inclinazioni native, e fu arduo il domarle. Nè, d'altra parte, è vero che in Goffredo sia una virtù straordinaria e che paia fuori dell'umano o del solito. Perchè il poeta narra di lui nel breve tempo dell' azione, di un assedio, cioè, che voleva tutta l'opera sua di capitano e soldato; e sarebbe stato inopportuno e sciocco rappresentarlo altrimenti che nella figura di capitano e soldato. E qual meraviglia ch'ei fosse virtuoso al modo che fu? (1). Che se in Enea, cioè nel personaggio poetico che è modello a Goffredo, c' è qualche parte che turba o rompe la rigidezza epica, la cosa è convenientissima, avuto rispetto alla religione a cui s'inspira il poema latino e che fece possibile immaginare un fallo amoroso come un effetto o frode dei

---

(1) A ogni modo, il Tasso, ritraendo Goffredo, seguì fedelmente la storia: e ciò doveva esser caro al Manzoni. In una lettera a Silvio Antoniani egli giustifica parecchie invenzioni, dicendole tratte da storie « particolari » ; e di Goffredo solo afferma che, in quelle, « in tutto buono e pio ci vien rappresentato ».

Numi. Ma, in un poema cristiano, di un duce inviato, sorretto, governato visibilmente da Dio. non era verisimile rappresentare una virtù che non fosse intera nell' ufficio suo; e un innamoramento (dico per un esempio), di lui per Armida, non potendo essere, come l'altro di Enea, giustificato per volontà divina anzi a questa opponendosi, sarebbe stato invenzione sciocca e vilissima. Quanto ai personaggi idillici ed elegiaci, nei quali paia la sensitività morbosa del Tasso; quali sono nel suo poema? Non già Rinaldo, che è orgoglioso e lascivo; non Argante, che è orgoglioso e feroce; non Armida; non il Soldano; non Clorinda; non Sofronia, in cui può nulla l'amore, e che un pensiero generoso rende fortissima; non l'istesso Tancredi, del quale sarebbe ingiusto, a scemarne la nobiltà artistica, notare quel che ha di amoroso e di tenero. Perchè la parte che egli ha siffatta, oltreché giova a far differire lui da Rinaldo, è verisimile, (salvo le esagerazioni e le raffinatezze, quasi sempre di stile) in un uomo, sebbene forte, nè toglie ch'egli sia tale. Chiamarlo, dunque, un personaggio idillico ed elegiaco, distinguerlo, cioè, con questa nota appunto, sarebbe ingiustizia. Si dica, a un dipresso, così, anche di Erminia e di personaggi minori, brevemente disegnati; com'è Olindo, e il pastore. Erminia ama teneramente, ed anche fortemente, più forse che la natura sua e le abitudini paressero consentire; il pastore è mosso da una sua trista esperienza (1); Olindo, timido in sulle pri-

(1) Di questo personaggio del Tasso e della invenzione ond' è introdotto nel poema, (nella *Gerusalemme* prima, perchè manca nella seconda), ha gravi parole il Manzoni in « Materiali estetici », pubblicati dal Bonghi in *Opere inedite e rare*, vol. 3°, pg. 196 e segg. Premesso che in ogni stato umano domina una medesima inquietudine, e che, però, i poeti rappresentano « al vero » la natura, quando « dipingono i potenti mossi da una certa invidia degli uomini privati e oscuri... », segue: « Ma

me, ha poi dal suo amore una straordinaria energia. C'è, insomma, nei personaggi tutti e nell'azione della *Gerusalemme*, un sentimento vivo sì, e talvolta languido artificioso, ma accompagnato sempre da una intima forza e da risolutezza nell'operare; la qual cosa, come ho dimostrato, è scarsa o è fallace, alcune volte, nei *Promessi Sposi*. Goffredo, benchè in principio gli annunzî l'angelo che la città oppressa sarà liberata da lui, non lascia di *operare molto col senno e colla mano*, non cessa di procurare in tanti ed efficaci modi un effetto che gli doveva esser certissimo e già da Dio stabilito; il padre Cristoforo, che nel romanzo manzoniano si crede egli e si fa credere ai suoi protetti destinato a guidarli, erra poveramente nei suoi giudizî, ed esce poi, per un buon tratto, dall'azione comune; ne esce, con un pensiero solo di cristiana fiducia, senz'opera, che pur cristiana sarebbe stata, di un aiuto a Lucia quale poteva. Nè è da ammettere il paragone fra il Manzoni e l'Ariosto. La vista

---

quando il Tasso rappresenta il famoso pastore che accoglie Erminia, pago della sua sorte, cade, mi sembra, in un errore volgare, immaginando l'animo del pastore non quale doveva essere, ma quale doveva sembrare ad Erminia. » Se non è ingiustizia contraddire ad argomenti che il loro autore poteva tralasciare o emendare (sebbene qui rendano fedelmente l'animo del Manzoni e la sua scarsa stima del Tasso), io dico che l' « errore volgare » è tutto di chi lo ha ravvisato. Perchè la felicità o tranquillità del pastore viene a costui non da uno stato primitivo che egli avesse cercato con cura; ma da uno stato secondo ov'egli, uscendo da un altro che gli pareva lieto, si rifugia. E', dunque, il contrasto fra le due diverse condizioni di vita, e la esperienza trista della prima, che gli fanno esclamare:

. . . . . Così agli amici
Boschi tornando, ho tratto i dì felici.

Dove sarebbe vera pedanteria dar senso pieno e assoluto alla parola *felici*.

che costui ebbe della vita umana e delle cose universe, è errata, sì, perchè eccessiva, ma è intera. A lui pare un giuoco, o come tale la ritrae, qualsiasi forma di operare umano e di sentire: la cavalleria stessa che gli è pretesto allo scrivere, la religione, la poesia, l'amore, la forza. Pazzia è il vivere; pazzi sono gli uomini tutti (1). A questo concetto, che ha buona parte di vero, il poeta inspira tutta l'opera sua, e ne informa i caratteri; matto è il protagonista, e a guisa di matti, cioè a caso o per forza esterna d'incanti o contro il debito loro, operanti i personaggi minori. La rappresentazione di questo mondo è, nella sua immensa varietà, perfettissima e conforme al pensiero dell'autore. E se si vogliono esempi particolari di acume, come suol dirsi, psicologico (nella qual parte ha tanta lode il Manzoni), chi può pensare più squisita cosa dell' impazzire di Orlando?; e se si vogliono esempi di potenza fantastica nel variare i casi e ritrarli sì che paiano vivi e presenti, chi può sperare che altro poeta mai trovi docile la parola e le immagini quanto l'Ariosto nel descriver che fa i cavalieri di Agramante in contesa? (2) Il D' Ovidio dice che « ... come ... le passioni stesse e le situazioni sono dal Boccaccio e dall' Ariosto espresse con certa leggerezza, cosi sono poco profondamente concepiti quelli che noi chiamiamo *caratteri....»* (*Discuss*, pg. 40). Ma, quanto all' Ariosto, si noti che la « leggerezza » così detta dal critico, ben al-

---

(1) V., di ciò, il mio *Saggio critico sull' Orlando Furioso*, Napoli, De Rubertis, 1889.

(2) Ben dice, di questo luogo del poema, Orazio Ariosto in una *Risposta ad alcuni luoghi del dialogo dell' epica poesia del signor Camillo Pellegrino:* « ...il groppo della Discordia, ch'è la maraviglia delle maraviglie ».

trimenti da quel che egli significa, è qualità vigorosamente impressa nei fatti umani e nelle indoli dalla fantasia dell' autore, non qualità di quest' ultima, cioè pochezza di essa. Piace all' Ariosto rappresentar le cose e le persone in guisa che in tanti loro aspetti paiano vuote e false; e paiono veramente. Non è così nel Manzoni; il quale, sebbene volle, in alcuni suoi personaggi e più in uno, ritrarre una virtù intera cristianamente operosa, e, nella trama che ordisce, esprimere un siffatto ordine di cose, dove quella virtù appunto e il soccorso divino sieno contenuti giustamente, fallì, nocendo a questo ed a quella, e deve spiacere, oltrechè a razionalisti, a credenti.

NOTA

su una probabile fonte di un luogo dei *Promessi Sposi.*

Il Manzoni narra che l'Innominato, mutatosi, radunò la sua trista famiglia, e, detto di sè e della sua conversione, esortò tutti a un simile effetto, promise ritenere o accoglier di nuovo quelli che si mutassero, congedò con liberali doni i restii (cap. XXIV). Un simile caso è in una tragedia dello Shakespeare; nella seconda parte dell'*Enrico 4°*. Qui Enrico, che fu quinto di questo nome sul trono d'Inghilterra, e tale appunto compare nelle ultime scene del dramma, morto appena il suo padre e predecessore, a un tratto cangia costume: di disordinato e tristo, in buono e degno di re. A Falstaff che, in una ignobile schiera, gli era stato compagno il più stretto, gravemente rivolto mentre quegli lo salutava nell'antica forma, dice (atto 5°, scena 5ª; nella traduzione di M. Guizot): « Ne t'imagine pas que je sois aujourd'hui ce que j'étais. Le ciel sait, et l'univers verra, que j'ai renoncé à mon passé, et je rejetterai de même tous ceux qui firent ma société.... Quant à votre subsistance, je vous l'assurerai, afin que les besoins ne vous sollicitent pas au mal; et lorsque nous apprendrons que vous avez réformé votre vie, alors nous vous emploierons, selon votre capacité et votre mérite ». Alle quali parole è bene soggiungere il racconto che del bel caso fa David Hume nella sua *Storia dell'Inghilterra* (cap. XX). Detto dei disordini del principe, giovane valoroso e vivo, cui il padre teneva lontano da ogni grave faccenda; narrato ch'egli divenne re; così segue lo storico (riferisco da una traduzione francese): « Il assembla les

anciens compagnos de ses égarements, leur apprit la ferme résolution où il étoit de réformer sa conduite, les exhorta fortement à suivre son exemple, mais leur défendit expressément de se présenter devant lui jusqu' à ce que leur changement de mœurs fût absolument confirmé, et les congédia ainsi, après avoir joint les bienfaits à ses conseils ». Chi sa l' ammirazione del Manzoni pel tragico inglese e la notizia piena che ne ebbe, non può meravigliarsi che se ne giovasse qui, dove un caso di tanta somiglianza in lui e in quello era pur conforme alla verità delle storie, e, se può dirsi così, era fatto illustre da queste (1).

---

(1) Si noti che il Ripamonti, ov' è il primo, sebben vivo e pieno, accenno al personaggio manzoniano, toccando di alcuni effetti della conversione, dice solamente (Historiae Patriae, Decadis V, Lib. V, Cap. X): « Tanta certe mutatio repente facta est. . . ut. . . res ad colloquii virtutem. . . haud dubie referretur: opusque Cardinalis id familia tota illa gladiatorum agnosceret, ac, velut erepta sibi stipe, detestaretur. . . . ».

II.

Il Cinque Maggio.

Fra le poesie straniere dove si canta Napoleone primo, la più simile al *Cinque Maggio* manzoniano è l' ode del Lamartine (1). La somiglianza, più che in alcune particolari immagini e concetti, mi pare essere in una generale espressione di mitezza cristiana. E, nondimeno, fra le due poesie c' è un sostanziale divario. Già alcuna di quelle parti dove esse paiono concordare meglio, cioè il rappresentar l' eroe gravato dai suoi ricordi, si trova simile nell'ode del Byron per la prima abdicazione di Napoleone (2): la quale, dunque, se non si creda invece che l' argomento istesso recasse certi concetti, potè essere esempio primo al Manzoni e al Lamartine. Nell'ode ch'io dico, quel così vario uomo e poeta che nei suoi canti come nell'anima sua fece risonare tutte le vive voci della natura e dei tempi, diede forma più veramente poetica a pensieri già sorti in lui, ed espressi nel suo *Giornale*, mentre, fra il termine dell'anno 1813 e il cominciamento dell'anno che succedette, le fortune di Napoleone rapidamente cadevano. Seguendole con un acume degno del-

---

(1) In *Nouvelles Méditations poétiques*. Meditazione 7ª.

(2) « Ode a Napoleone Bonaparte » — 10 Aprile 1814.

l'ïndole sua generosa e del caso, aveva creduto e sperato che quegli vincerebbe gli alleati invasori (1), aveva gioito che così avvenne in effetti (2), s'era dolorosamente stupito della rovina che non fu ultima (3), com'egli ancora previde (4), aveva stimato l'atto dell'abdicare, in quelle congiunture e in quel tempo, meno opportuno e men nobile dei somiglianti atti di re o duci antichi o moderni (5). Questo paragone, questi giudizî, sono nell'ode;

---

(1) *Giornale* (in *Appendice* alla traduzione italiana di *Opere complete*, Torino 1859): « . . . Napoleone ! . . . In questa settimana si deciderà il suo fato. Tutto pare che gli stia contro; ma io credo e spero che vincerà. . . o almeno respingerà gl'invasori. Che diritto abbiam noi di imporre sovrani alla Francia?. . . » (Mezzanotte del 18 Febbraio 1814).

(2) *Giornale:* « Bonaparte non è ancora battuto, ed ha ributtato Blücher e sconfitto Schwartzenberg. Ciò vuol dire intelletto. Se di nuovo vince, *Vae victis!* » (Domenica, 27 Febbraio).

(3) *Giornale* (8 Aprile): « . . . Al mio ritorno trovo il mio povero, meschino Pagode, Napoleone, cacciato giù dal piedistallo; . . . i nemici sono a Parigi. Sua colpa. Come Milone egli poteva fendere la quercia: ma essa si restrinse di nuovo, gl'imprigionò le mani, ed ora le belve lo sbraneranno. L'inverno di Mosca fe' arrugginire le sue armi. . . ».

(4) Scriveva, aspettarsi che « l' Elba divenga un vulcano e ce lo rimandi. Non posso credere che tutto sia finito ». V. *op. cit.*, vol. 5°, pg. 510, in nota. E, nel c. 3° dell' « Aroldo », a st. 36:

. . . . Al serto
Imperïal, di riaverlo anelo,
Pur tuttavia lo sguardo affisi, e scosso
Mandar l' orbe minacci, un' altra volta
Dalla tremenda tua folgore adusto.

(5) *Giornale* (9 Aprile): « Noto questo giorno! Napoleone... ha abdicato il trono del mondo. Ottimamente. Mi pare che Silla facesse meglio; perchè egli si vendicò e rinunziò al soglio mentre era in tutto lo splendore di sua potenza... Diocleziano pure si comportò bene... Carlo V sta sulla via mezzana... ma Napoleone è il peggio di tutti. Che! aspettare che fossero nella sua capitale, e quindi parlare della sua pron-

e vi è anche una rappresentazione intima dell'eroe caduto, efficacissima viva sì perchè è un pregio singolare della poesia byroniana l'esser drammatica, sì perchè i pensieri e gli affanni che il poeta vi immagina dovevano essere, allora appunto , presenti e in atto in colui. Non è così delle due odi posteriori. Campeggia , fin da principio , tragicamente, nell'ode inglese, la figura di Napoleone; nè altro distoglie il lettore. « Tutto finì » esclama cominciando il poeta « ieri ancpra ieri re e facevi guerra ai re.... ora sei una cosa che non ha nome, tale è il tuo abbassamento.... Eppur tu vivi ! È questi l' uomo dai mille troni, che seminava la terra dei suoi nemici ? Può egli sopravvivere in tal guisa ? Dall' angelo ribelle chiamato fallacemente stella del mattino, nessun uomo, nessun dio cadde mai di tant' alto » (1). Segue, chiamando Napoleone « il desolatore desolato ! il vincitore abbattuto ! l'arbitro del destino degli altri fatto supplice pel proprio ! » ; dicendolo « condannato a divorare il *suo* cuore »; immaginandolo preso dai suoi ricordi, ond' è straziato (2), da uno solo che li compendia tutti : « Il mondo fu mio ! ». Questa parte dell' ode , nel suo generalissimo aspetto di una rappresentazione drammatica , è simile nell' ode italiana; vi è simile anche qualche tratto particolare. Così, la enumerazione delle discordi fortune di Napoleone, nei versi:

Tutto ei provò: la gloria
Maggior dopo il periglio,
La fuga e la vittoria,

---

tezza a rinunziare a quello che è già andato. . . L' isola d' Elba per ritirarvisi. . . » ecc.

(1) Cfr. la « più superba altezza » dell' ode manzoniana.

(2) « Genio tenebroso, qnanto atroce debb'essere questo supplizio della tua memoria ! »

e in quelli che seguono, ricorda l'altra, che è conveniente a un tempo più remoto, del Byron: « Il trionfo della vanità, l'estasi delle battaglie, la voce della vittoria, che fa tremar la terra e che era l'alito della tua vita: la spada, lo scettro, e un dominio imposto irresistibilmente dovunque la fama aveva un grido... tutto finì! » ; e la descrizione delle memorie guerriere di Napoleone:

E ripensò le mobili
Tende, e i percossi valli, . . .

risponde, con abbondanza d'immagini, particolarmente, alla espressione byroniana « l'estasi delle battaglie ». C'è, dunque, nell'ode inglese, salvo il sentimento cristiano, tutto ciò che piacque al Manzoni e, dopo, al Lamartine; e c'è una parte, cioè il giudizio, che, moderata dalla religione, si trova anche nel poeta francese e manca affatto nell'italiano. Sembra ad alcuno che in questa parte il Byron trasmodi e mostri d'essere inglese (1). Ma, oltrechè l'opera di Napoleone in Europa, di turbamento anche e di violenza, era già piena e chiara a quel tempo, e non sarebbe bisognato a discernerla un intelletto qual era quello di Byron; oltrechè una maniera gagliarda fu propria in tutto della poesia di costui; non è giusto accusare di partigiano *spirito inglese* un poeta, che fu libero sempre, e visse, esule volontario, fuori della sua isola nativa, dalla quale desiderò giacere lontano in terra italiana (2), e fu solito mordere

---

(1) Luigi Venturi, nel suo commento, dice che il Byron cantò di Napoleone « con lo spirito d'un inglese ». — Il Chiarini (*Lord Byron* nella politica e nella letteratura della prima metà del secolo; in *N. Antologia*, Luglio 1891) vede nell' ode « violenti ed oltraggiosi rimproveri ».

(2) « . . . Intendo di essere sotterrato al Lido, vicino all'Adriatico... Sul Lido intendo giacermi, perchè le mie ossa non avrebbero pace in In-

i costumi di donne e d'uomini inglesi (1). Egli chiama Napoleone tiranno, lo incolpa di pusillanimità perchè pareva che, ritirandosi in Elba, avesse preposto il vivere ancora, il dominare comunque, ad una morte pronta e gloriosa (2): ma chi potrebbe stimare falsi questi concetti o non concordi almeno alle apparenze dei fatti? Il luogo dell'ode dove, forse, pare alcun orgoglio inglese, è questo: « Affrettati a giungere alla trista tua isola, e contempla ivi il mare, l'elemento che può vederti sorridere, perchè non sostenne mai l' imperio tuo! . . . »; ma esso risponde bene al vero, e s'addice all'autore, che tanta parte della sua vita randagia amò trascorrere sul mare e vi sentì aprirsi la mente alle pur libere e cupe sue fantasie (3).

---

ghilterra, nè la mia argilla si mescerebbe alla creta di quel paese. Credo che impazzirei sul mio letto di morte se potessi immaginare che qualcuno de' miei amici fosse tanto vile da voler trasportare la mia salma nel vostro suolo. Non vo' alimentare neppure i vostri vermi, se il posso . . . » Lettera del 2 giugno 1819 a Mr. Murray; in *Appendice* già citata.

(1) Oltre a tanti luoghi, sopra tutto del *Don Giovanni*, si veda il poemetto, composto nel 1811 ma pubblicato postumo nel 1828 « La Maledizione di Minerva », fierissimo contro lord Elgin depredatore delle antichità classiche in Atene. Lo agguaglia ad Alarico.

(2) « Ma tu . . . fu per forza che la folgore venne strappata dalla tua mano; . . . troppo tardi tu abbandoni l' alto comando al quale aggrappavasi la tua debolezza; sebbene genio malvagio, quale sei, è uno spettacolo che infrange il cuore vedere le corde del tuo così allentate, pensare che il mondo, questa bell'opera di Dio, ha servito di sgabello ad una creatura sì pusillanime . . . ».

(3) « Sempre, oceàn, t'amai; prima fra tutte
Dei primi anni fu gioia irne vagando
Pel seno tuo, siccome errano incerti
I marosi qua e là. Bambino ancora
Lottai coll'onde, e quel lottar fu pieno
Di delizie al mio cuore; e se più forti

Ma, come in altri suoi scritti, anche in questo, non lascia di ammirare in Napoleone ciò che in costui fu veramente ammirabile, le naturali « facoltà incontestate », o come poi, con sentimento cristiano, disse il Manzoni, la *vasta orma dello spirito creatore.* Non lascia di ammirare, e l'ammirazione sua è quasi mista di amore, diversamente che nel Manzoni (1); e non è strano che un'indole, com' era quella del Byron, disposta naturalmente a ciò che è vivo e gagliardo, sdegnosa di ogni confine ritegno norma, si sentisse presa di Napoleone. Ma, se la pura ammirazione manzoniana, traendo il poeta a glorificare l'eroe, gli tolse intanto di riconoscerne i falli; l'ammirazione, amorosa quasi, del Byron, non lo ritenne dal fare il suo ufficio di libero uomo e poeta, dall'esercitare il suo diritto di osservatore e di giudice. Nè credo che alcuno, perchè la voce di lui sonò tante volte prima che le fortune di Napoleone si concludessero con la morte, oserebbe stimarla una di quelle mille a cui sdegnò confondersi la voce del Manzoni (2);

Parver le ondate minacciar, diletto
Pur del periglio io ritraea; chè teco
M' era qual un dei figli tuoi: fidente
A qual fosse maroso, ovunque, stesa
Sull' umido tuo crin — pur come adesso —
Quest' impavida destra, io mi commisi ».

Questa, e le precedenti stanze (179-184) del canto 4° dell' *Aroldo,* sono un magnifico inno al mare.

(1) Diceva il Manzoni al Cantù: « Che volete? Era un uomo che bisognava ammirare senza poterlo amare . . . ». Cantù, *Reminiscenze.* I, 114.

(2) Nella nota 15 al c. 1° del *Don Giovanni,* il Byron protesta conto l'accusa, che pure gli si fece, « di aver lodato Bonaparte, quanto più poteva nell'ora dei suoi successi, e di avere quindi abbattuto con isdegno l'idolo da lui adorato », e dice fra le altre cose: « Ho considerato il suo carattere in differenti periodi, nella sua fuga e nella sua debolezza »....

o pensare che le voci sonanti prima di quel tempo dovessero (come sembra dire il Manzoni) necessariamente esprimere un *servo encomio* o un *codardo oltraggio*, potendo invece ispirarsi a un sentimento libero e schietto. Così appunto è nel Byron, nella ode del 1814 ed altrove; e ben può dirsi che egli, quanto a franchezza di giudizî e varietà e abbondanza di particolari concetti, sia il più pieno e il più acuto fra quanti insigni poetarono di Napoleone (1)

« . . . non adulai mai Napoleone in trono, nè gli imprecai contro quando era caduto. Io non descrissi che quelle che reputai incredibili antitesi del suo carattere ». (*Op. cit,* vol. 4°, pagg. 51-52). Verissimo.

(1) Questa lode ch'io do al Byron, il Mamiani (e credo, molti con lui) la dà al Manzoni, scrivendo ch'egli (V. *N. Antologia*, agosto 1873) « . . . verseggiando quel tèma altissimo e formidabile, restò superiore a tutti gli altri d'altre nazioni, non escluso Béranger . . . ». Dove è a notare come l'aver superato questo francese, sia detto a guisa di speciale lode al poeta italiano. Ma io non so come le molte canzoni del Béranger possano venire in paragone con l'unica del Manzoni. Il « Cinq Mai 1821 », dove un soldato francese, tornando in patria su nave spagnuola, vede nella trista isola spiegarsi la bandiera bruna e intende così che è morto il duce; « Saint-Hélène », dove, con strana immaginazione, un angelo e un demonio s'incontrano nell'isola, e quello predice a questo che ivi sarà la tomba di un grande, e lo incita ad esserne tormentatore perchè la gloria di lui, purgata, risplenda poi nei secoli ; « L'aigle et l'étoile », dove Napoleone (aquila) chiede alla sua stella ch' ei possa uscire dall'Elba ; esce, risorge, cade di nuovo, e così « L'étoile meurt, l'aigle tombe abattu »; « La leçon d'histoire », dove, a S. Elena, Napoleone, udendo un ragazzo, tra le glorie francesi, menzionare Giovanna D'Arco, impreca agli Inglesi ; « Il n'est pas mort », dove un soldato mostra non credere che Napoleone sia morto :

Lui mort! oh! non. Quel tremblement de terre,
Quelle comète annonça son trépas? . . . ;

« Madame Mère », ultimo dei canti intorno a Napoleone, dove Letizia piange sulla preveduta morte del re di Roma che « meurt de la gloire

e ne ritrassero la sfortunata epopea. La sua commozione è risvegliata in atto dai luoghi stessi dove è passato lo eroe (1), e dagli avvenimenti; niun aspetto di questi gli sfugge; sono note particolarmente nobili in lui l'accenno ai più vicini congiunti del duce (2), e l'augurio di libertà alle genti d'Europa oppresse (3). Egli ritrae il suo eroe,

---

de son père »; tutti questi e qualche altro che ho taciuto (Couplets sur la Iournée de Waterloo) sono canti teneri, vivi, per lo più semplici, ma nulla hanno di sublime e di ampio.

(1) V. il canto 1° dell' « *Aroldo* » ; e il 3°, dove il pellegrino visita il piano

. . . . d' umane
Ossa intorno coverto, al Gallo tomba.
L'orrendo Waterloo! Come una sola
Ora il poter dona e ritoglie! E ratto
Passa da questo a quel campo la fama!
Sospinta al colle arduo di gloria, al volo
D'onor qui sorse l'Aquila, ed il piano
Dilacerò co' sanguinosi artigli . . . . (st. 18).

(2) V. nella « Età di bronzo, o Carmen saeculare . . . », che è un magnifico quadro dell'Europa negli anni della rovina e morte di Napoleone. Il figliuolo di costui vi è detto « giovine Astianatte della moderna Troia » (XVII). Maria Luisa, nell'ode del 1814, era detta « fiore di mestizia dell'altera Alemagna »; qui, nella « Età di bronzo » (che è del 1822), se ne parla così: « Prima che le ceneri del suo sposo si siano raffreddate sotto un cielo inospitale (se però quelle auguste ceneri possono raffreddarsi . . . ma no, . . il loro ultimo calore farà in breve scoppiar la loro tomba), eccola! l'Andromaca (non quella di Racine nè di Omero) . . . eccola appooggiata al braccio di Pirro; sì quel braccio tinto ancora del sangue di Waterloo, e che finisce d'infrangere lo scettro del suo sposo, le è offerto ed è accettato. Farebbe di più una schiava? Potrebbe far meno? . . . E quello sposo è da poco disceso nel sepolcro . . . ecc. ».

(3) *Ivi* . . « mirate! l'abbronzato Spagnuolo sente rinascere la sua antica fiamma; quel generoso ardore che domò i Mori per otto secoli è risorto . . . Una causa comune trasfonde i medesimi pensieri in miriadi

« primo in glorie come in sciagure », da quando, in figura d' « aquila implume » uscì dal suo nido, e si librò poi nel « primo suo volo » sulle cime delle Alpi, a quando nell'isola solitaria fu ridotto a « punzecchiare le sbarre della sua stretta gabbia », e vi ebbe una tomba che è « il più nobile faro che irradii l'oceano »: di là, rotti i suoi ceppi, si levò a riconquistare « mondi più nobili di questo ». Raccoglie, in una bellissima apostrofe, più vivamente certo e tanto più ampiamente che il Manzoni nella sua strofe che comincia *Dall'Alpi alle Piramidi,* le imprese di lui, le fortune, fino a Mosca « fra i vulcani il più sublime », fino a Lipsia dove egli « invincibile » fu vinto dal tradimento, fino a Waterloo che prova « quanto anche gli stolti possono essere fortunati (1) ». Descrive il tormento del rimanere egli ozioso (2), fa un ritratto di lui che con ragione può stimare somigliantissimo (3). Lo giudica, sì, fieramente;

---

d'uomini schiavi dell'Oriente o iloti dell'Occidente; spiegato sulle Ande e sui picchi dell'Athos, il medesimo vessillo si svolge nei due emisferi; l'Ateniese ha impugnata di nuovo la spada di Armodio; il guerriero del Chili abiura il suo estranio signore; lo Spartano sente che è ridivenuto Greco; la giovane libertà impenna sulla fronte dei Cacicchi i loro pennacchi . . . ; per lo stretto di Calpe la marea formidabile s'avanza, sfiora leggermente la terra francese a metà assoggettata, bagna coi suoi flutti la culla d'Iberia antica, e unir vorrebbe l'Ausonia al suo vasto reame: ma respinta di quivi, sebbene non per sempre, prorompe nell'Egeo, memore dei dì di Salamina! . . ivi, ivi insorgono flutti cui calmare non possono le vittorie dei tiranni . . . »

(1) Dall' « Età di bronzo », citata.

(2) *Aroldo,* III, 42 e segg.

> Ma ad un alacre spirto appar la calma
> Buio d'inferno . . . . . . ecc.

(3) Ivi, III:

> Il più grande colà (a Waterloo) non il più tristo
> Degli uomini cadéo: tal che la mente

ma crede che, se egli avesse voluto, se avesse posto freno alla sua ambizione e vanità, sarebbe stato maggiore di ogni altro duce antico e moderno. A questa parte della poesia byroniana, che ha luogo anche nell'ode per la prima abdicazione, s'accosta il Lamartine, ed ha anche qualche immagine simile (1). Senonchè il giudizio appare in lui temperato, oltrechè dall'indole del suo ingegno diversa da quella del Byron, dalla sua fede religiosa, onde è improntata tutta l'ode. Ma questo freno e questa ispirazione sono usati da lui più giustamente che dal Manzoni; e, come ho detto, temperano il suo giudizio, non lo impediscono. Già anche nei concetti che il Lamartine sembra derivare dal

---

D'ogni opposto informata, ai più sublimi
Voli non mai da uman pensiero aggiunti
S'aderse, e il guardo a ogni più lieve evento
Volse del pari, intrepido . . . Mortale
In tutto estremo — Oh! Se sapevi a mezzo
Sostar, fora ancor tuo lo scettro, o stretto
Non mai l'avresti, chè l'ardir sul trono
T'addusse al pari, e nella polve . . . .

Questi versi e i seguenti (st. 36 e segg.), come narra l'autore nella nota 15, già citata, al c. 1º del *Don Giovanni*, parvero ad Eugenio Beauharnais una « pittura completa » di Napoleone.

(1) « C'est pour cela, tyran, que ta gloire ternie
Fera par ton forfait douter de ton génie;
Qu'une trace de sang suivra partout ton char . . . »

E nel Byron: « I tuoi atti funesti sono scritti nel sangue, nè vi sono scritti invano . . . i tuoi trionfi ci parlano di una gloria che più non è, e ne fan solo risaltar le macchie . . . »

poeta lombardo, io credo ch'egli si comporta con ragione. Così, dove il Manzoni, riferendosi al mondo intero, dice:

Nè sa quando una simile
Orma di piè mortale
La sua cruenta polvere
A calpestar verrà,

il Lamartine, facendo sua l' immagine, esclama:

Jamais d'aucun mortel le pied qu'un souffle efface
N'imprima sur la terre une plus forte trace . . .

Il che è da preferire; essendo fredda e poco poetica la espressione *nè sa,* e non essendo verisimile che il mondo, sconvolto ancora e attristato dalla violenza di Napoleone, si applicasse, in quel momento dell'annunzio, a pensare quando mai, nelle future età, sorgerebbe un altro uomo simile a quello, spargitore di sangue come quello. Ben altri dovettero essere i sentimenti dei più: certo, è una più libera e più gagliarda immagine quella di V. Hugo, che il mondo, liberato dal suo prigioniero, respirò finalmente (1). Un'altra differenza fra il Lamartine e il Manzoni, pur nella somiglianza di immagini e di concetti, è nel rappresentare il pieno delle memorie ond'è assalito Napoleone in S. Elena. Il Manzoni fa che il cumulo di esse si aggravi, come onda, sull'animo di lui (2), il Lamartine fa che quelle, come

(1) Nell'ode « Bonaparte » *in Odes et Ballades;*

« Il mourut — Quand ce bruit éclata dans nos villes,
Le monde respira dans les fureurs civiles,
Délivré de son prisonnier ! . . . ».

(2) Qui è da notare la interpretazione, ch'io credo errata, del D'Ovidio, alla similitudine del *naufrago.* Pare a quel critico che nei quattro ultimi versi della strofe *Tal su quell'alma* . . . sia un giusto riscontro alla seconda parte della similitudine (L' onda su cui del misero . . . ecc.)

onde scorrenti, si svolgano innanzi agli occhi di lui. Ma ciò che importa sopra tutto è, che il poeta francese, ai ricordi di gloria guerriera unisce il ricordo di un delitto, ai flutti che passano, luccicando per le cime (a significare la gloria), mescola una « vague vengeresse » dalla quale esce un suono: Condé! (1). Non così nel

---

che alcuni stimano superflua; e spiega: « . . . le memorie sopraffecero l'anima dell'eroe dopo che egli le aveva evocate per trarne pascolo e conforto (*narrar sè stesso imprese*), come il naufrago tende la vista sull'onda in cerca di terra » (*Discuss.*, p. 208). Il critico erra in più parti: facendo che le memorie sieno di proposito suscitate da Napoleone, quand'è naturalissimo che, al modo istesso che le onde assalgono per propria forza il naufrago, il *sovvenire* assalisse colui, cioè venisse non provocato a colpirlo (così appunto narra il poeta), salvo a trovarci egli un amaro diletto e trattenerlo in seguito come avviene; facendo che lo evocar le memorie fosse in Napoleone con l' intento di narrare ai posteri i fatti della sua vita, il che è un invilire una sublime poesia, dove lo *strazio* del ricordare è, manifestamente, un effetto naturale e spontaneo: finalmente, agguagliando il tendere che fa il naufrago la vista sulle onde al ricordarsi Napoleone il passato per raccontarlo ai posteri: cose, quest'ultime, non certo simili! La similitudine manzoniana è questa: il naufrago è sopraffatto dalle onde, dopochè invano ha sperato vedere una terra, sebbene remota, ove si salvi; Napoleone fu vinto dalle memorie (che erano a lui come al naufrago i flutti per il mortale colpo che gliene veniva) dopo che invano sperò alcuna salvezza, o almeno si sentì forte ancora e in qualche guisa sereno. Le conformità che il D'Ovidio nota fra il *Cinque Maggio* e il canto di Ermengarda (*Discuss.* p. 212); conformità massimamente di « situazione » nei due personaggi poetici « tutti e due oppressi dal ricordo della passata felicità . . . »; potevano, io credo, condurlo a riconoscere una somiglianza, del resto ovvia, importantissima: che, cioè, *gl'irrevocati dì* tornavano, all'uno e all' altro personaggio, prepotenti al pensiero, per un effetto (oltrechè naturale umano) di soprannaturale giustizia, ed erano rivolti dal *Dio che affanna*, a castigarli e purgarli.

(1) « Et toujours en passant la vague vengeresse
Lui jetait le nom de Condé. . . »

Manzoni; dove i ricordi son tristi come di cose care passate, ma non tormentosi come di un fallo commesso (1). E finalmente, ciò che il Manzoni chiede alla Fede, ch'ella sperda dalle ceneri di Napoleone ogni amara parola; ciò che egli stesso fa in effetti, lasciando ai posteri la sentenza, non certo ardua; nel Lamartine è detto altrimenti e più ragionevolmente. Perchè il poeta francese vuol che taccia ogni accusa; ma lo vuole nell' istante solo che la tomba si è chiusa, e l'uomo è apparso innanzi a Dio giudice, e la bilancia eterna si libra fra' meriti e le colpe di lui (2). Ciò non toglie il giudizio umano; non lo aveva tolto all'autore stesso che, innanzi, protestando che *rien ne doit. . . . poursuivre une mémoire*, aggiunge *rien. . . . excepté la vérité*. La verità, per Napoleone, è, come canta il Lamartine, fra le altre cose, Condé; come la verità per l'inglese vincitore di lui a Waterloo è Ney, il cui nome,

---

Anche V. Hugo, nell'ode « Bonaparte », citata innanzi, ricorda il delitto del duce:

> Un sang royal teignit sa pourpre usurpatrice.
> Un guerrier fut frappé par ce guerrier sans foi.

E veramente, fu delitto tristissimo; e tanto più da aborrirlo, quanto più ostinato apparve Napoleone, fin negli ultimi suoi giorni, a scusarlo, a non dichiararsi pentito.

(1) V. Hugo, nell' ode « Les deux îles » (1825), cosi, in pedestre guisa, imita il manzoniano « Oh quante volte. . . »:

> Oh! comme à Sainte-Hélène il dédaignait sa vie,
> Quand le soir il voyait, avec un œil d'envie,
> Le soleil fuir sous l' horizon. . .

(2) « Son cercueil est fermé: Dieu l' a jugé. Silence!
Son crime et ses exploits pèsent dans la balance... »

con un bisticcio tragico, il Byron, non altrimenti dal Lamartine, fa tuonare dalla umanità incontro al Wellington: nuovo segno, se occorresse, di un'equa e schietta libertà di giudizio nel poeta inglese (1). Ma tutte le differenze che io ho notate si assommano finalmente in quest'una; che il Manzoni ha rappresentato il suo eroe, sopra tutto nella esteriore grandezza e terribilità del suo caso, non nella intera verità storica e morale.

Questo è un fallo non lieve in una poesia altrimenti ammirabile. La sua architettura, se si può dir così, è perfetta; le varie parti si seguono e si congiungono con naturalezza, le idee si elevano con giusta progressione e si concludono infine con un tranquillo decoro. La immaginazione del lettore, esaltata per gradi, dalla molteplice scena del mondo sorge fino a Dio; il sentimento si appaga in ultimo e si riposa dalla non violenta commozione. Non poteva il Manzoni, in così breve tempo, costruire meglio la sua ode, disporre i concetti con più ordine: il sentimento dei più o di tutti all'annunzio, l'autorità e potenza dell' uomo, il cadere di lui, i rimpianti e il disperare, il risorgere in Dio. Ma tanti pregi non tolgono che l' ode sia indeterminata. Quella serenità istessa di affetti, quella ampiezza di idee che menano in alto l'autore e il lettore, sono esse appunto l'innocente cagione del difetto. Perchè il poeta, in quei sublimi concetti di cose soprannaturali, ai quali qui ed altrove deve moltissimo, ha come smarrito o attenuato o in certa guisa falsato l'umano che era pure il suo oggetto: la sua fantasia, tutta intenta a dar

(1) *Don Giovanni*, IX, I: « Oh Wellington !. . . se qualcuno ardisse contestare la vostra gloria, l'umanità insorgerebbe, e con voce tuonante griderebbe: No » (Nel testo, *Nay*, che ha la pronunzia istessa del nome del generale francese).

luce e rilievo al soprannaturale, non ha saputo descriver netti, in un tempo stesso, i contorni dell' umano, lo ha avvolto in quello più o altrimenti che non dovesse, gli ha tolto insomma ogni segno di cosa particolare. Onde l'inno, in cui doveva concorrere ed esser parte gravissima l'esperienza e la storia, è prevalentemente religioso, anzi mistico; ed ha eccessivo il carattere di inopportuna, benchè sublime, universalità. Il soggetto dell' ode è Napoleone: ma chi può dire che quella poesia non si applichi più o meno bene ad altri uomini, caduti dalla grandezza nella miseria? Il Napoleone del poeta lombardo è un Napoleone, se è lecito dire così, deterso d'ogni suo evidentissimo fallo; è il simbolo della caducità umana delle sorti, della vanità d'ogni gloria, della infelicità tanto maggiore quanto è più alto il grado a cui si poggia. Onde al Gioberti l'ode manzoniana parve un gran dramma; e dramma è nelle sue linee generali, in quel mutarsi di sorti, in quei rimpianti ond'è cruciato lo spirito, in quel riferirsi ad un eterno ordine di cose che ricorda il più acuto e magnifico dramma che sia mai stato compreso da umano ingegno, cioè la *Commedia* di Dante. Senonchè, in questa, il soffrire e il gioire sono con una manifesta giustizia (non importa che in qualche caso il poeta errò o trasmodò per passione); e le ragioni del meritare appaiono ben distinte e precise; e le coscienze umane ci sono aperte e rivelate esse a se stesse. Ma l'ode manzoniana è un dramma che troppo somiglia, benchè cristianissima, ai drammi antichi pagani: somiglia a questi nel presentare un caso, gravissimo, di quasi sùbita infelicità, senza additarne le ragioni umane ed il merito, come cosa in tutto fatale. Napoleone venne in fondo d'ogni male e dolore; perchè? Meritò egli tal sorte? Niuna risposta dà il poeta benchè il quesito gli si presenti e lo esprima! Egli ha innanzi un eroe di

così varia opera, di così chiari propositi , di tanti effetti anche cattivi; un eroe, si aggiunga, uscito dal mondo (o, come dice l'Hugo « chassé de l'univers) » e quasi sepolto da sei anni ; e non sa , non vuole risolvere se la gloria di lui fu vera ! Il suo genio, quella divina vista , cioè , onde i poeti penetrano nel vivo fondo delle cose e le comprendono tutte, si tiene pago a sciogliere all'urna un canto, senza viva passione e senza espresso giudizio. Aveva taciuto, mentre l'eroe visse; ma, spento, qual ragione ha il silenzio ? Tace anche ora, benchè, protestando di aver fatto così un tempo per generosa prudenza, induca a credere che farà ora altrimenti. Tace anche ora, e, spogliando se stesso d'ogni passione, la trasferisce negli altri ; ma , trasferendo, la attenua. Il pensiero della fine cristiana dell'uomo lo vince, lo forza a rigettare il quesito che pure esprime, gli fa prescrivere a sè ed ai contemporanei (che bene potevano considerarsi tra' più vicini posteri di Napoleone, già tolto da parecchi anni alla comune opera e vita), di adorare Dio creatore di così straordinario uomo: senz' altro. Ma questi sono effetti strani e non necessari dello zelo cristiano. Adorare Dio si poteva e doveva altrimenti : giudicando , cioè , se l' ingegno largito da Lui fosse bene usato in tutto, se l'orma stampata in Napoleone non fosse offesa in qualche modo. In un poeta, massimamente cristiano, doveva essere ben chiara la rispondenza fra le sventure e i falli dell' uomo , perchè il cadere di questo apparisse meritamente voluto dalla giustizia divina, e il risorgere alfine paresse opera veramente di una misericorde bontà. Al D'Ovidio pare ben naturale che il Manzoni « come moralista, come storico, come patriota ch'egli era, sentisse il bisogno di far qualche riserva sul giudizio storico e morale che potesse portarsi su Napoleone, e di protestare, non che agli altri, a sè medesimo, che egli in quel

momento sentiva, non giudicava. . . . . » (*Discuss. manz.*, pg. 205).Ma questo è appunto il fallo del Manzoni: aver sentito solamente (o, anzi, fatto sentire agli altri) dove bisognava anche giudicare; e il giudicare non era impossibile, e neppur difficile. Che non fosse impossibile nè difficile, appare da ciò che altri aveva già scritto di Napoleone; appare da ciò che il Manzoni stesso, nell'anno della prima abdicazione, pochi giorni dopo questa (22 aprile) disse in una sua canzone politica pubblicata dal Bonghi (1). Dove, benchè si avvolga in un pensato giro di parole, riesce a dire che gli avvenimenti ultimi erano stati la salvezza d'Italia e il termine d' una generale tirannide, e che Dio, finalmente, aveva spiegata la sua vendetta e combattuto e vinto con gli alleati (2). E che giudizio più si poteva esprimere di Napoleone, e dei Francesi già vittoriosi, a cui si dà il nome di *salvatori* d'Italia? (3) Qual necessità ci era di nominare lui, se se ne stimava l'opera? (4) Così, più inaspet-

---

(1) In vol. 1° di *Opere inedite o rare* di A. M., pubblicate da R. Bonghi.

(2) « Che quando eran più l' onte aspre ed estreme,
E al veder nostro estinto
Ogni raggio parea d' umana speme,
Allor fuor de la nube arduo ed accinto
Tuonando il braccio salvator s' è mostro:
Dico che Iddio coi ben pugnanti ha vinto,
Che a ragion si rallegra il popol nostro ».

(3) « Toglier lo scudo de le Leggi antique . . . . .
O non mutate non serbarle, e inique
Farle serbar benchè segrete, e in atto
Di chi pensa, tacendo, al tradimento . . . . .
Questi de' salvatori erano i doni;
Questo dicean fondarne a civil vita . . . ».

(4) Non è giusto, dunque, quel che A. Bertoldi, nel suo commento *(Sansoni)*, dice, citando alcuni versi della canzone politica manzoniana:

tato riesce il silenzio del poeta medesimo nel 1821; e il protestare d'aver taciuto sempre; e il dire che la sentenza è ardua. La sentenza (sia vera o no) l'aveva data egli stesso: perchè schivarla ora, dissimularla? perchè niun motto ancora delle più certe colpe di Napoleone? Egli nomina le imprese di Spagna e d'Italia, dell'Italia che era patria a lui e al suo eroe (1); ma, come le altre, a guisa di enumerazione poetica, col solo effetto di dimostrarne la rapidità e potenza dell'opera! Così l'ode manzoniana manca di passione, manca di giudizio, è solo una glorificazione. Alla qual pure vien meno, in ultimo, ogni fondamento; perchè si dice che la gloria umana non è che tenebre e silenzio lassù (2). Onde alla fantasia del lettore quella magnificenza di cose, che è descritta nell'ode, quasi

---

« Si noti... che in questa canzone parla delle speranze d'Italia, non di Napoleone caduto, che nemmeno nomina; e che perciò è sempre giustissimo il suo vanto d'esser *vergin... di codardo oltraggio* ». Non è giusto; sebbene, scrivendo allora, come fece, il Manzoni, diede giudizio libero e onesto, e non può, quindi, esser tacciato.

(1) Il Carducci, in « A proposito di alcuni giudizi su A. Manzoni », nota appunto che, cantando di Napoleone dopo il '21, l'autore del *Cinque Maggio* non si ricordò « dell'Italia che aveva dato al despota fatale la nascita e le prime e più pure glorie e argomento di pensieri e rimorsi non volgari nell'esilio di Sant'Elena ».

(2) Il D'Ovidio (*Discuss.*, pg. 205 e seg.) combatte quelli che « l'interrogazione dell'esordio » (Fu vera gloria?) « mettono... in connessione... con la mistica chiusa dell'ode »; ma a torto, perchè l'esordio e la chiusa toccano d'una medesima cosa, cioè della gloria. E però vanno congiunte. La contraddizione che pare essere fra il domandare se fu *vera gloria* quella di Napoleone, lasciando giudici i posteri, e l'affermar poi che ogni gloria è tenebre in cielo, si spiega, io credo, nella intenzione dell'autore, così, che lo splendore di umane imprese, sebben *vero* cioè grande e nobile in terra, non abbia luogo, cioè séguito, eco, nel cielo. Il che mi pare falso, in quell'ordine appunto d'idee che era del Manzoni. Vedi nel testo.

scompare; e non s' intende più che valore abbia l' orma più o meno vasta che Dio imprime in alcuno, se ella non ha effetto per la futura vita durevole. Ma se il poeta avesse mostrato, accanto ai certissimi meriti di Napoleone, i suoi falli; se avesse ammirato quelli, colpito questi, come ben fanno il Byron e il Lamartine; quanta più passione, verità, ragionevolezza avrebbe il suo canto! Parrebbe un giusto e prevedibile effetto il soccombere di Napoleone e il dolore e i rimpianti; s' intenderebbe il valore di quell'orma divina in lui e la colpa di non averla bene usata in tutto; non sarebbe necessario affermare che ogni umana gloria è tenebra in cielo. Il che non è vero, nella credenza istessa del poeta. Dante, teologo altissimo, assegna ad uno dei suoi cieli le anime degli operosi per amore di gloria, o, come anche si può intendere, le anime di coloro che, operando, giovarono alla grandezza dell'impero. E in altro cielo, più alto, dispone in forma di croce gli spiriti dei guerrieri per Cristo: Carlomagno, Orlando, Goffredo, e tali altri,

> . . . che giù, prima
> Che venissero al ciel, fur di gran voce,
> Sì ch' ogni musa ne sarebbe opima.

C' è, dunque, una gloria umana che non è tenebra in cielo: ma il poeta lombardo niuna distinzione esprime nell'opera di Napoleone.

Così il *Cinque Maggio* è tutta una splendida, bene immaginata rappresentazione di effetti esteriori. Ciò che vi è espresso di sentimenti intimi, cioè il dolore di Napoleone, i rimpianti, la disperazione, la rinata fiducia, poichè non se ne vede la necessità e la ragione, poco ha di profondo o di opportuno in quel caso particolare. Ma

le apparenze brillanti, le viste varie sublimi (1), si succedono nell'ode con una potenza maravigliosa; ed è questa potenza, forse, la quale occulta il difetto. Lo stare attonito e muto del mondo all' annunzio; lo scoppiare del fulmine napoleonico; il nomarsi e sedere arbitro dell'uomo fatale fra due secoli armati l'uno contro l'altro; lo scendere, come onda, le accumulate memorie sull' anima di quello; il cadere la stanca mano sulle pagine cominciate appena a segnare; l' inchinarsi gli occhi e intrecciarsi le braccia ; il venire dal cielo una mano salvatrice ; sono immagini cui manca, qui, la interiore grandezza che piace a un tempo alla fantasia e all'intelletto. Erra , dunque, il Mamiani, quando afferma (2) che il Manzoni « salito quasi ad una specola mondiale e circonfuso d' aere purissimo e imperturbabile » (ciò è vero), scoprendo di là e misurando « tutta la immensa epopea dell'*uomo fatale* », cercò di questa « piuttosto i secreti motivi che gli esterni splendori » e la *ragguagliò sempre* « con gli eterni principii del bene e con le speranze e i conforti misericordevoli della religione ». È il contrario: perchè non veramente i motivi esprime il Manzoni nella sua ode , ma i soli *esterni splendori* ; e, levatosi in alto e guardando, poichè il suo sguardo non è acutissimo come fu quello di Dante, disperde i propri contorni delle cose e li avvolge in una unica luce non opportuna. Ciò che doveva più affinargli la vista, e la affina al poeta che ho nominato ora , la adombra qui a lui: la fede. Anche erra il D'Ovidio lodando il *Cinque Maggio* (*Discuss. manz.*, pg. 6 e segg.) sopra tutto per il « sentimento profondamente umano,

---

(1) Con un bel modo felice, Guido Mazzoni le chiama « figurazioni luminose » (*L' Ottocento*).

(2) Nel già citato discorso, in *N. Antologia*.

profondamente vero che vi è espresso »: cioè per l'arte del descriver l'animo di tutti quelli a cui giunse l'annunzio, e del pietoso ritrarre l'eroe caduto (1). Giudicare in tal guisa, riporre in questo che ho detto la sostanza dell'ode, quando, come notarono già il Mamiani e il De Sanctis (2), ella consiste nella « elevazione morale » (3), è un rimpiccolirla, uno sfigurarla da quello che essa è, cioè un rimpianto e giustificazione cristiana dell'eroe morto con fede. Ma il D' Ovidio, in questa e nelle altre parti della sua critica manzoniana (4), è posseduto da un vivo zelo di dimostrare il Manzoni tale, che non offenda in un' aperta guisa il sentimento dei razionalisti; e con assiduo sforzo va cancellando o attenuando, nelle opere massimamente di quello dove lo studio di rappresentare il vero delle cose dà l'apparenza di un'arte cui non governi un' idea anche o sopra tutto religiosa, ogni traccia di misticismo (5). Senonchè il Manzoni, come ebbe piena

---

(1) *Discuss.*, pg. 8 in nota: « Ma la questione è tutta qui: interpretò il Manzoni felicemente il sentimento generale destato dalla morte di Napoleone? fu egli pari a quel momento solenne? il cantico suo non trovò eco nel cuore di tutti? Non v' è dubbio che sì... ».

(2) « L'infinito ricopre della sua vasta ombra ogni grandezza. *Questo concetto rende altamente originale* il *Cinque Maggio*, composizione epica in forme liriche ». Così il De Sanctis (*Il Mondo epico-lirico* di A. Manzoni).

(3) Sono parole del Mamiani, nel discorso citato.

(4) V. perciò, il *Saggio*, che precede, sui *Promessi Sposi*.

(5) È a notare il modo che egli ha, parlando delle *Osservazioni sulla morale cattolica*. Di questo libro, deliberatamente apologetico e però tale che niuno sforzo d' ingegnosa critica potrebbe volgere a meno aperta significazione, ecco il giudizio, tra carezzoso e severo, che il d' Ovidio ne esprime: « Vi si ammira (dice) la forza del convincimento, la sottigliezza dell'argomentazione, il calore dello stile, ma tu t' accorgi che le catene son catene anche per *quel vigoroso*; e v' ha luoghi, per esempio

l'anima di questo, così, per forza d'una squisitissima logica, d'una perfetta sincerità artistica e morale (dell'una e l'altra virtù lo loda appunto il D'Ovidio), empì di esso i suoi scritti; dove si vede un contemperamento (che è insomma il proprio della sua arte), alcuna volta errato o imperfetto, dell'elemento soprannaturale col naturale ed umano. Fa, dunque, opera deformatrice chi, giudicando, separa i due elementi, unitissimi. Così fa il D' Ovidio, stimando che la « grandezza del Cinque Maggio », la sua « *vera gloria* » sia nella parte, se si può dire, umana dell'ode; che non è sola, e non è la più importante, come è sentenza ancora di quei valenti che ho nominati innanzi. Ai quali, giustamente, la chiusa dell' ode dovè parere (e il De Sanctis espressamente lo afferma (1)), contenere essa e concludere la sostanza intera del canto; e le rimanenti parti di questo, com' è naturale, mirare ad essa e inspirarvisi. L' intendimento del Manzoni è di ritrarre la straordinaria grandezza e le meravigliose sorti di un uomo, cui sola la Fede inchinò in ultimo e confortò. Ciò non riconosce il D'Ovidio, e biasima la chiusa, la

---

il capitolo sulle indulgenze, dove ti fa pena il vederlo dibattersi fra quelle » (*op. cit.*). Qui il più semplice lettore facilmente osserva che, se sono *catene* al Manzoni le credenze ch'ei mostra, e se paiono tali, non si può dire ch'egli abbia *forza di convincimento e calore di stile*! Tanto più che esso Manzoni, per giudizio (verissimo) del critico, « se.... fosse riuscito a credere davvero in Giove e in Giunone, avrebbe sentito l'obbligo di cantar questi e non Cristo » (V. il *saggio* che precede).

(1) « Molti credono che l'ultima parte ci stia, come appiccata, quasi appendice, di cui si potrebbe far senza.... E non vedono che quella parte non è un prodotto arbitrario...., *ma l' apparenza ultima e quasi la corruscazione del concetto, di ciò che è vita intima di tutto il racconto* ». Così il De Sanctis, *l. c.* — Aggiunge: « E quella coda è dessa il *Cinque Maggio*, la sua vita interiore ».

chiama « troppo cristiana »: così, intanto, contrasta al suo giudizio intero. Perchè, se è mistica la conclusione dell'ode, e se è male che sia in tal forma, non è a credere che, in essa ode, prevalga un'altra natura (quasi a dispetto dell'autore e fuori delle più certe intenzioni sue); non si può dire che, appunto in questo, consista la sua bellezza. Ma il critico non lascia senza ampie scuse il fallo, che ei nota nell'ode; dice: « La stessa chiusa, troppo cristiana, oltrechè insomma rispondeva al sentimento di milioni di uomini, ha pure un fondo semplicemente umano ed altamente poetico, che anche il razionalista deve riconoscere: la uguaglianza di tutti innanzi alla morte, lo sgomento che anche uno spirito così forte prova sul punto di spegnersi, la consolazione che il ricordo delle credenze giovanili può arrecare pure a chi le aveva obliate » (*op. cit.* pg. 7). Queste scuse, superflue a un fallo non vero, si fondano su una immaginazione del critico. I sentimenti che egli dice significati nella chiusa dell'ode, non ci sono nè palesi nè occulti. Nulla è in quei versi che alluda alla eguaglianza degli uomini nella morte; nulla è che mostri Napoleone sgomento nella sua ultima ora, per questo; nulla è, infine, che dica lui essersi consolato tornando alle giovanili credenze. Il poeta ha, sì, attribuito al suo eroe un vivo sgomento, una afflizione senza speranza; ma non ne ha fatto cagione il terrore della morte, che potè esserci in quello ma che non era verisimile a dirsi di un uomo tale, nè bello. I fieri affetti che il poeta descrive, li reca ad altra cagione: al ricordo della antica potenza nella nuova miseria. Anche è interpretazione in tutto fantastica, parlare di giovanili credenze il cui ricordo consolasse il morente. La espressa, chiara, invenzione dell'autore è ben altra; è che una divina grazia (la *mano* che scese dal cielo, come è detto non bellamente)

sopraggiunse a rialzare quell'anima e dar nuova lena, sgombrando gli ardori terrestri.

Concludendo, il fallo dell'ode, che è tutto nella mancanza d'ogni particolare impronta la quale incarni il soggetto (1), ha, forse, la sua radice in un religioso zelo mal concepito, in una mansuetudine non quale poteva essere cristianamente. Il poeta, esaltato dai vari casi del duce; commosso per la fine cristiana di lui; volle accordare le ragioni della poesia e della religione, rappresentandolo in quelli e in questa: gli uni accennando, in guisa che niuna colpa paresse, l'altra esaltando e apparecchiando con una viva descrizione di angosce purificatrici. Ma offese, come a me pare, oltrechè la poesia, anche la religione; la quale, indirizzandosi insieme alla ragione ed al cuore, comanda l'amore, ma, verso uomini e cose che appartengono alla comune vita, consente il giudizio. E come poi, nel romanzo, la male immaginata relazione della Provvidenza con l'uomo lo menò a formare una virtù umana mezza ed inetta, così, in quest'inno, un sincero zelo ma ingiusto lo fece essere poeta imperfetto. Ben altrimenti, questa religione istessa ch'empie i suoi scritti e muove la sua fantasia, fu intesa e usata da

---

(1) Alla generale indeterminatezza dell'inno fa ben riscontro quella di alcune immagini; com' è l'*assidersi arbitro* fra due secoli armati l' uno contro l'altro: maniera poco scusabile, perchè il concetto che certo ebbe in mente l'autore non è ben manifesto ed è significato sensibilmente in guisa che troppo disdice alla spiritualità e sottigliezza che si presumono in esso. Nè s'intende come un secolo già scorso possa aspettare un fato che è compiuto per lui, e come egli e l'altro che comincia si volgano insieme a Napoleone, perchè sentenzii. La giustificazione proposta dal Di Siena e accolta dal Bertoldi, non mi pare valida: perchè, se è possibile e lecito « personificare e fare una cosa d'un secolo, considerando come esistenti le parti che più non sono », non è verisimile e non è lecito immaginare due secoli « presenti, vivi e parlanti » unitamente, ad un tempo.

Dante. Fin nel mondo di là e in cospetto della giustizia eterna, costui ebbe animo di condannare e di assolvere, serbò il suo dritto di osservatore e di giudice. Se errò in qualche parte, fu per eccesso di affetto non per difetto di acume. Ma non c'è indole di poeta italiano che tanto paia diversa dal Manzoni, nella somiglianza istessa delle credenze religiose, quanto quella di Dante. Il quale, del cristianesimo appunto, volle e seppe ritrarre le più riposte cose e profonde; l'altro, del cristianesimo ancora, s'appigliò a quella parte principalmente, che è pure in esso bella utile santa, ma di più chiare apparenze e di più agevoli effetti. Nè, quando levò il volo più ampio, seppe tenersi alto così, che, seguitando, non si lasciasse vincere dalla sua solita maniera di particolareggiare e distinguere. Ciò è nella *Pentecoste,* bellissimo fra gl' inni sacri di lui. Dove, se alcunchè offende un delicato gusto, è che ai cominciamenti universali, sublimi, non bene s'accorda il fine troppo particolare e minore (1).

---

(1) Il poeta scrive anche questo, tra gl' invocati effetti dello Spirito:

Cui fu donato in copia,
Doni con volto amico,
Con quel tacer pudico,
Che accetto il don ti fa.

Lire 2,50